II. CRITICUL LITERAR

Este indiscutabil că, din fulguranța referințelor barbiene la scriitorii români sau străini, se poate ușor depista vocația reală, *nemanifestată* îndeajuns, a criticului literar. Am văzut cum construiește Ion Barbu noul umanism matematic, bazat pe o viziune fundamental clasică. Elenismul ar conține deci aspirația neoclasică a poetului și teoreticianului. Dar, prin Nietzsche, Barbu descoperă latura romantică a Greciei antice, subsumată coordonatei dionisiace. Fondul romantic trimite direct la misterele orfice, care prin caracterul lor ocult ne apropie de hermetism, conturînd devenirea lirismului modern. Conjugarea neoclasicismului formal cu fondul romantic esențial dă o specie de lirism, căruia, în cazul lui Ion Barbu, i s-a spus hermetism. Deci, Ion Barbu este un poet modern, fiind clasic și romantic în același timp. Aparentul paradox se limpezește mai ușor, urmărindu-se „lecția" barbiană despre manifestarea *modernismului* și a *tradiției*. Acestea sînt „direcțiile" principale la care trebuie să se refere o *vocație critică autentică*. Criticul dă un tablou al lui Mendeleev în literatură, filtrînd în mod personal interferența celor două concepte, inventate desigur, mai ales din necesități didactice. Poezia modernă, în general, se încadrează fie la avangardă (modernism), fie la tradiție (tradiționalism). În definitiv, nu există tradiționalism pur, după cum modernismul este o vorbă goală. Arta se naște din osmoza inefabilă a celor două tendințe : tradiția conferă fondul pentru un salt calitativ, realizat prin spiritul inovator, modern, după cum modernismul

actualizează mereu tradiția. Din exterior, ceea ce astăzi se dovedește tradițional, a fost modern, și ceea ce este acum modern, mîine va fi numit tradiționalism. Curba poate fi ascendentă, deși sinuozitățile ei sînt adesea revolute. Cînd nimic nu este nou sub soare, un anume scepticism și o detașare superioară sînt atitudinile cele mai sănătoase. Oricîte *isme* s-ar vîntura în Europa, la noi asimilarea esențialului merge încet, dar bine. Așa ne-am trezit reînnoitorii artei în sculptură prin Brâncuși, după cum Urmuz a apărut, deloc întîmplător, drept un premergător „clasic" al suprarealismului. Brâncuși e un moment de sinteză în domeniul său, după cum este și Urmuz. Modernismul apare dintr-o necesitate intrinsecă, dar, uneori, poate fi și o exagerare. A te fixa la unul dintre cei doi poli este greșit, întrucît arta mare trebuie să fie în afara oricărei dogme. De aici paradoxala imposibilitate de fixare de către critică a poetului Ion Barbu, numit cînd parnasian, cînd hermetic, cînd pitoresc-balcanic. Aceasta este numai o delimitare exterioară, fiindcă etapele de creație ale poetului circumscriu unitatea interioară a *Viziunii*, într-o lapidară concentrare. Sensul intrinsec al acestui lirism este unic, însă pentru *cucerirea lui* trebuiesc trecute trei trepte inițiatice. Ajuns în vîrf, ți se dezvăluie perspectiva unică. Poesis-ul nu se lasă atins decît prin escaladări sistematice. Faptul că poezia lui Ion Barbu nu se trădează ușor, în ceea ce privește unitatea ei sistematică, nu-i decît un semn de înaltă valoare artistică. După încercări, repetate zadarnic, ți se relevă neașteptat glasul de înger. Hermes a dispărut, lăsîndu-te să judeci și să apreciezi singur. Dar asupra poeziei lui Ion Barbu, vom reveni mai în adîncime.

Deci să răspundem la întrebarea dacă Ion Barbu a fost și critic literar. Mai întîi, să cercetăm, încă o dată, criteriile axiologice care acționează în receptarea literaturii în general, deși *raportarea în absolut*, (cum se întîmplă de obicei în cazul lui Barbu) ne situează în afara oricăror criterii fixe. Opera e palpată cu antene inefabile și, în fine, ni se divulgă doar expresia emoției, receptoare, concentrate în axiomă. Ca și în cazul lui Baude-

laire, *subiectivismul critic* al lui Ion Barbu se subsumează geniului său creativ. Fie că acesta acționează prin *afinități,* fie că se manifestă din necesități polemice, rezultatul examenului critic este *exact* în absolut și numai spiritul mediocru se arată înspăimîntat de imaginea singulară ce i se deschide. Totuși, la fel de fulgurant, spiritul barbian, scăpărător în polemici, care în sine erau simple lovituri de floretă, ocazie de divertisment pentru poetul însuși (lecții de înaltă ținută în mînuirea stilului și a ideilor pentru ceilalți) s-a exercitat, deși cu rare ocazii, și asupra unor noțiuni fundamentale cum ar fi *spiritul modern și tradiția.*

1. DESPRE TRADIȚIE ȘI MODERNISM

Concepția lui Ion Barbu despre manifestarea în poezie a acestor doi factori, aparent contradictorii, reprezintă cea mai lucidă sinteză. Spiritul modern este necesar poeziei ca factor indispensabil și fatal de filtrare a tradiției. Prin spiritul modern al unei epoci se rezolvă modalitatea de acordare a tradiției cu noile realități estetice. În mod absolut, spirit modern înseamnă la Barbu „ancheta niciodată descurajată a condițiilor frumosului necontingent" (1), iar tradiția — „o experiență în ascendență" (2), conformă în mod succesiv cu datele „anchetei". Astfel, modernismul, ca impuls perpetuu de înnoire, ar da o „geometrie calitativă" de preschimbare a tradiției. Tradiția e un *dat* structural, care se transformă progresiv, prin înnoiri succesive. Modernismul nu se constituie deci ca o *ruptură,* ci ca o *continuitate.* El nu lucrează prin *negație,* ci prin *asimilare.* Astfel, creatorul încearcă să dinamizeze tradiția prin adaosul unei experiențe personale. Prin *cenzurarea* tradiției se urmărește o necesară eliminare a ceea ce este efemer, dar spiritul modern trebuie să-și aplice sieși o autocenzură permanentă, pentru a nu se aventura în neant. Procesul implică „așteptare și mediațiune" (3), ceea ce nu trebuie confundat cu negația anarhică a avangardiștilor. Fronda trecătoare nu se suprapune în concepția neoclasicistă a lui Ion

Barbu cu *Opera,* care trebuie să fie atemporală. La întrebarea lui Paul B. Marian „Ce credeți despre noile curente poetice : expresionism, futurism, dadaism etc. ?" („De vorbă cu Ion Barbu", „Ultima oră", 28 septembrie 1929), Ion Barbu răspunde : „Vrei să zici : vechile curente... În măsura în care au însemnat *o revenire la imaginativ și romantic,* tot binele. În măsura, în care au însemnat obraznică insurecție, confuziune pederastă, reclamă dezmățată, tot răul. Poezia e *contrarul stării permanente de revoluție,* cum o definea unul din acești esteți. *E o lirică dezordine rezolvată în liniște*".

Plecînd de la atare concepție, se explică ușor fobia lui Barbu pentru așa numitul modernism — sincronismul lovinescian, transplantarea directă a economicului și ideologicului în artă. Arta propune anumite valori, ce țin de specificul spiritual, dat, al unei epoci, iar sincronismul depinde de meandrele circumscrise de acest *dat.* Avem, astfel, doar un sincronism exterior în forme împrumutate, căci în latura propriu-zis ontologică, nici nu există un sincronism de tip lovinescian. Argumentul lui Barbu depășește conceptul lovinescian al imitației, fixînd figura unei eterne geometrii spirituale : „Nu sincronic și în extensiune, ci pe linia de adîncime a misterului individual, vom descoperi fondul nostru de *identitate generală :* culoare ultimă și rembrandiană, ireductibilul animal de lumină : experiența pe care se va întemeia un clasicism fără laicitate, o muzică fără pasiune" (4). Fondul de identitate generală se descoperă, însă, individual, fiind o cucerire tragică a spiritului, iar nu o preluare de epigon (5). Sincronism creator nu există decît în absolut, fără colaborarea conștientă a spiritelor. În conceptul barbian de sincronism, de exemplu, Eminescu ar fi sincronic și contemporan ca gen de sensibilitate romantică doar cu Leopardi, fără ca unul să știe de celălalt. Un impuls de creație interior îi conduce la aceleași descoperiri. Rezultatul creator similar e întîmplător. Geniul caută pe căi diferite absolutul și în măsura atingerii lui — *toate geniile sînt contemporane și sincronice,* iar nu succesive. Arta tinde către o finalitate comună și astfel se indică de către Barbu o contemporaneitate în absolut :

„Imnul spiritual e scris, fără colaborare, dar coeficient de poeți din țări și decenii diferite. Dar urechi de critic neinițiate (Lovinescu-n.n.) interpretează această *omogenitate concurentă* într-o coincidență materială" (6). Intuiția genială va capta aceeași imagine vizionară, în timpi și locuri diferite. Cunoașterea poetică are legile ei, și a descoperi aceste legi ar fi egal cu a inventa patentul industriei lirice. Aceleași *legi simetrice* pot duce pe creatori la același rezultat, dar nu prin sincronism istoric, ci prin „ridicarea unui helenism neistoric, altfel adevărat, prezent în gîndirea geometrică a lui Eudox și Apolonius, ajuns la expansiune în oda pindarică" — spune el în continuare în același articol.

În poezie, modernismul se referă la un „aspect secundar al recentului proces de limpezire și concentrare : recîștigarea prin cel mai recules act de amintire a unui sens pierdut de frumusețe". Astfel, re-crearea, „prin reminiscența activă a misteriosului Combray" de către Proust, se poate considera ca o înaltă experiență poetică, tocmai prin „concurența făcută duratei curente". Deci, poezia trebuie să îndepărteze accidentalul și sondajul său să meargă către arhetipurile originare, platoniciene. Ca și în „marele romantism", „fiind o atitudine de vis și extaz, poezia trece pe deasupra oricărui accident". Prin aceasta, viziunea devine clasică. Creația în sine trebuie să fie clasică. Accentul de purificare, întreprins de poeții simboliști, reprezintă o experiență necesară, alături de remarcabila experiență proustiană. Limpezirea modernistă în poezia lui Ion Barbu se altoiește pe trunchiul liric ce pleacă din Pindar. În felul acesta, în concepția teoreticianului Barbu, Pindar este primul mare modern, pe cînd suprarealiștii sînt doar niște falși moderniști. Metoda supra-realiștilor, de degajare a logicii de succesiune a visului, divulgă un simplu mecanism schematic, care nu duce la esența visului : „Trebuie să răscolești în domenii cu totul străine de literatură și de suprarealism, ca să rezolvi problema de lumină imanentă ce l-a preocupat pe Rembrandt, cel dintîi suprarealist." (8) Substanța visului, în esență romantică, constituie un mister din care numai vagi contururi se pot întrezări pe

căi cît se poate de dificile. Ea nu poate fi descoperită în ambiguitatea dicteului suprarealist ci, mai degrabă, în inspirația hymnică a vechilor greci care se reîntîlnește identică în romantism. Paradoxal, dar despre Ion Barbu s-a afirmat mereu că ar fi cel mai exacerbat modernist. Ieșirea din contingent, pentru o contemplație extatică a virginității germinale a lumilor, iată ce dorește Poetul-geometru. O asemenea *aventură creatoare* traversează, exemplar, toate experiențele poetice pînă la Pindar, recuperînd romantismul esențial și canonizîndu-l.

De mare importanță, pentru sensul dat tradiției de către Ion Barbu, mi se pare receptivitatea sa față de Eminescu (9). Aici se intercalează inaderența vehementă la celebra comparație între Eminescu și Arghezi, lansată de Felix Aderca și încetățenită apoi de către mai mulți. Pentru el, Eminescu înseamnă un tot aparte, străin de simplul meșteșug arghezian. „Om de gîndire și studiu concentrat", Eminescu filtrează valul romantismului german, „împietrindu-l alb și ideal, în felul regiunilor de pe lună" (10). Accentul cade pe conceptul filosofic ce fundamentează piscul eminescian : „Întrebările cunoașterii, înțelegerea muzicală a lumii dădeau perspective nesfîrșite versurilor lui, bătute : ca niște punți peste primejdii" (11). După Ion Barbu, Arghezi excelează doar prin vocabularul nou. Ceea ce îi reproșează acestuia ca o lipsă ar fi tocmai *selecția,* care la Eminescu este esențială. „Nobilul romantism" eminescian este asimilat de către Barbu, mai ales pentru valoarea gnoseologică, perenă, treptele impure ale eroticii și satirei fiind refuzate (12). Cînd vorbim, deci, despre romantismul barbian, înțelegem tocmai sensul ultim, gnomic, și nu retorica stufoasă și gesticulația anarhică. Opunînd pe marele romantic Eminescu, poetului „de cuvinte" Arghezi, Barbu vrea să-și exprime refuzul său față de poezia „de sentiment", ignară prin lipsa preocupărilor de cunoaștere. Reîntorcînd lirica la semnificația sa originară, poetul reține, din multiplele experiențe poetice, numai ceea ce răspunde acestui deziderat : starea de *gnoză* și extaza. În parte, marii romantici au poposit aici.

Ca și în matematici, *starea de gnoză* presupune anume „metodă" și tocmai lipsa oricărei metode face din suprarealiști niște diletanți în poezie. La ei, organizarea haotică dă o „geometrie" calitativă aleatorie : „Dimpotrivă, făcînd din Rimbaud un precursor, suprarealiștii refuză bucăților lui reprezentative orice idee de metodă. Sau mai degrabă, le atribuie un curios procedeu aleatoriu, datorit unei simple ciocniri de cuvinte" *(Rimbaud,* „Luceafărul", nr. 16, 1 august 1964). Tehnica lui Arghezi i se va părea, și din acest punct de vedere, inferioară. Respectarea unei anumite „invarianțe" ca în axiomatică, în dozajul verbal, fără a se exagera latura tehnicistă, sub controlul unor „subtile disociații intelectuale", dă greutate marii poezii. Poetul, conceput de Barbu, nu poate exista în afara intelectului, deci în afara unei structuri conceptuale. Contrar — se cade în „vorbărie, ori alexandrinism". Marele poet își construește versurile care formează corpuri unitare, ca și cuvintele. În *Poetica domnului Arghezi,* Ion Barbu susține că „individualitatea noțională a cuvîntului trebuie să fie topită în aceea fonetică a versului", iar „versul vrea să fie cuvînt pentru el însuși. Părțile simple ale unei poezii nu sînt cuvintele, ci versurile". Ion Barbu instruiește cu subtilitatea și priceperea savantă a unui adevărat alchimist ; „Căci apele limbajului nu sînt și ale spiritului. Limbajul brut e asemenea lanțului de bușteni care înspumează rîul, mult mai la vale de iezerul natal". (*Pro domo,* semnat Dan Barbilian în „Ideea Europeană", XI, nr. 209, 1 decembrie 1927). Aici, printre altele, Ion Barbu mai spune : „Poezia trebuie să păstreze *invariante față de anume grupuri de transformări verbale.* Știind acest lucru, d-l Aderca va putea întreprinde «experința negativă» care îl înspăimîntă. *Invariantul, permanența, e subtila disociație intelectuală.* Fără această preocupare de esențial și permanent, poezia s-ar preface în barbarie ; ori alexandrinism" (s.n.), de unde se poate extrage aceeași filtrare clasică a modernismului poetic. În această selecție de minereuri verbale, se include o „tehnică precisă, voluntară" (13), dar iarăși, fără adevărata inspirație nu e posibilă marea poezie, tehnica urmînd acesteia, deoarece harul poetic nu poate fi suplinit prin tehnică, oricît de voluntară. În partea de afirmație a vehementei diatribe *Poezia leneșe* („Viața literară", 10 martie 1928), Ion Barbu se întoarce iluminat către propria-i stare de grație : „Cunosc însă nepregetul ca singura viață ; singura sănătate, *liniștea dincolo-luminătoare a sufletului.* Singura noutate, *un gînd preexistent și regăsit :* nu ca termen al unui mers necesar, ci ca *dor al memoriei înfiorate"* (s.n.). „Dorul memoriei înfiorate" este extaza prin care poetul inspirat revelează insondabilul, se ridică spre transcendență. De aceea se așteaptă îndelung „rara aventură a unui vers într-adevăr esențial. Pentru acest fapt preponderent, pregătit de timpuriu cu mai mare avariție decît o abordare de astre, pentru determinarea și provocarea Versului Jubilator, Consistență și Nedeterminare unite, tehnicile oamenilor abia ajung". Această „aventură" nu este doar deliberare, ci și așteptare extatică. „Misticismul" creației are legi „nedeterminate" pe care nimeni nu le cunoaște. De asemenea iluminare sînt posedați, din cînd în cînd, marii poeți. Actul lor august participă la revelarea esențelor, la reintegrarea umanului prin transcendere. După „rara aventură", spiritul se reîntoarce în contingent, purificat, transmițînd starea sa și altora. Aceasta — pe cale estetică. Găsim aici un punct de divergență esențial între un poet cum este Paul Valéry și Ion Barbu.

În fond, Ion Barbu cere o reînnoire a tradiției ; ceea ce apare perimat ca valoare, trebuie depășit. Atunci bineînțeles că va lua atitudine față de falsul tradiționalism, „tradiționalismul timid" („Și fiindcă asociația vrea astfel, să definim chiar acum poziția noastră față de tradiționalism : lirica nouă nu are de combătut tradiționalismul ca atare, ci numai *tradiționalismul timid"*) sau față de tradiționalismul decorativ al lui Nichifor Crainic. Așa, din lipsă de personalitate estetică, o operă literară va exalta valori mimetice, de mult perimate. Barbu vrea să respingă părerea, conform căreia a fi „tradiționalist" înseamnă a reveni din nou la un Asachi sau Conachi. Fără a respinge importanța, indiscutabilă în epoca lor, a acestor valori literare, Barbu condamnă poezia mimetică. Trebuie să se înlăture „accidentalul, particularul"

(14) și să se tindă către o viziune de ansamblu, către un echilibru care să amintească de clasicismul grec ; ceea ce nu interzice valorificarea tradiției (15). Eminescu e un exemplu în ascendență. Unicul. În secolul douăzeci, Barbu vrea o întoarcere la un mod „preexistent" care să valorifice experiența fundamentală a grecilor. Bineînțeles că, idealist în esență. ca orice mare poet, Barbu susține un stil atemporal, apropiat de formula oraculară a imnului pindaric. Concepția înaltă privind rostul creației se verifică în aplicarea concretă asupra literaturii. Criticul Ion Barbu se manifestă în primul rînd din *necesități polemice*. Spiritul său de negație este catalizatorul profund al unei *vocații creatoare* unice. Astfel, textul *Poezia lenește* este exemplar prin atitudinea polemică. A refuza totul dintr-un peisaj literar, totuși bogat, este întristător, dar ebuliția scăpărătoare a polemistului își e suficientă sieși (16). Negarea lui Arghezi (după cum vom arăta și la capitolul despre „Polemist") nu reprezintă decît o excelentă ocazie de exteriorizare a vocației critice. Observațiile de amănunt, privind tehnica versului și bagajul lexical arghezian, rămîn valabile în continuare. E cert că, afirmînd propria-i poetică, poetul se arată restrictiv cu oricare alta : „Punctul ideal de unde ridicăm această hartă a poeziei argheziene se așează sub constelația și în rarefierea lirismului absolut, depărtat cu mai multe poduri de raze de zodia celeilalte poezii : genul hibrid, roman analitic în versuri, unde sub pretextul de *confidență, sinceritate, disociație, naivitate*, poți ridica orice proză la măsura de aur a lirei.

Versul căruia ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate : lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru. Act clar de narcisism. Desigur, ca tot absolutul : o pură direcție, un semn al minții. Dar ceasul adevărat al poeziei trebuie să bată cît mai aproape de acest semn" (*Poetica domnului Arghezi*, „Ideea Europeană", IX 250, 1 noiembrie 1927).

În ceea ce privește polemica cu E. Lovinescu, aceasta a fost binevenită pentru clarificările teoretice excepționale. Polemica propriu-zisă nu era posibilă, întrucît punctul de vedere absolutizant al creatorului nu coincide cu acela nuanțat analitic al criticului.

2. AFINITĂȚI CREATIVE

Conform comentariilor sale, din literatura noastră numai trei personalități contemporane i-au atras atenția afirmativ. Criticul va proceda prin afinitate numai în cazul lui Lucian Blaga, Mateiu Caragiale și Al. Philippide. Pe Blaga îl aprobă combativ pentru explorările lirice pe tărîmurile somnului (17). Formula sa poetică, — spiritualitate a vizualității — „Geometrie înaltă și sfîntă", după enunțul dat de însuși Blaga, o consideră remarcabilă deoarece este tangentă cu propriile-i explorări. Admirîndu-l mai ales pentru fondul conceptual, îi refuză versurile în care tradiția este frîntă (versuri albe) și-i cere să depășească unele semne naive de pitoresc gîndirist : „Stilul poeziei d-lui Blaga nu trebuie să fie universal, în sensul imperial al catolicismului, ci intemporal și ceresc, ca Ierusalimul ortodoxiei, care — în nici un caz — nu s-a refugiat în fundațiile *Gîndirii*" (18). Pentru Mateiu Caragiale, Barbu are o adorație stranie, smerindu-se cu evlavie de oriental în fața atemporalității *Crailor*. Lumea impură cu izul unor umanități „probabile", creată de Mateiu, îi dă satisfacții perpetue. Este aici o afinitate adîncă de spirit. Un alter-ego al său, nerealizat, îl ademenește fîlfiind demonic, prin fața ascunsă sieși, o ipostază posibilă (19). Pe Philippide îl receptează pentru valorile romantice cuprinse în poezia sa, dar mai ales pentru procedeele intelectuale redate actului liric. Philippide ar fi un romantic de descendență novalisiană, dar caracterul *sistematic* al metodei sale lirice îl apropie de tagma matematicienilor. Exegeza asupra lui Philippide poartă un titlu la fel de sugestiv, *Salut în Novalis* („Vremea", III, 107, 27 martie 1930) pentru a ilustra punctul cel mai de sus al romantismului, prin prisma căruia Philippide ne face să „redevenim contemporanii lui Eminescu". Poetul *Stîncilor fulgerate* apare ca un explorator lucid al visului novalisian. Însă,

mai interesantă ni se pare pentru spiritul geometric al criticului, disociația întreprinsă aici între *alegorie* și *figurație* : „D-l Lovinescu, de exemplu, osîndise poezia lui Philippide tocmai pentru frumusețea sa cea mai rară ; declarase alegorie și procedeu unul din riturile rapsodice pe care, în lipsă de alt termen și pentru a-l opune alegoriei, îl voi numi : *figurație*. Ar fi deci între figurație și alegorie deosebirea cunoscută între *operație* și *formulă*. Operația : transformare, liberă permutare de chipuri în domeniul aceluiași grup. Formula ; doar memoria consemnată a uneia singure din aceste operații.“ În practică, „figurația e mai abstractă decît intuiția simbolică și mai naivă ca alegoria. A o confunda cu alegoria e o eroare sistematică, din acelea care altădată făceau pe domnul Lovinescu să ia poezia intelectualistă ca poezie parnasiană. (Aici Barbu vorbește despre poezia sa — n.n.) Procedeul figurației *(Pastel pustiu, Privelişte)* așa de frecvent în Philippide, se acopere de precedentul indiscutabil al lui Novalis“. La fel ca și Baudelaire, Barbu știe să găsească *punctul nodal*, de la care pleacă Opera. Palpînd *miezul de foc* din care se dezvoltă actul creator în sine, poți intui căile posibile de manifestare ale creatorului : „Nimeni în poezia noastră nu ne-a dat fiorul unui haos fără posibilități de revenire, opusul haosului virgin și biblic : *teroarea unui haos terminal*. Philippide înseamnă dezvoltarea unui sistem nou de axiome în posibilitățile liricei noastre“ (s.n.). Iată intuită magistral evoluția poetului cu volumul *Monolog în Babilon*. Trebuie să remarcăm că în 1927 (Felix Aderca : „De vorbă cu Ion Barbu“, „Viața literară“, 15 octombrie 1927), Ion Barbu afirma : „Păstrez despre poezia d-lui Philippide o amintire unică. Aștept ocazia să mă confrunt încă o dată cu visul intens, arzînd acolo.“

În mod deosebit, dintre poeții străini, Barbu se oprește asupra lui Rimbaud și Moréas, cărora le consacră pagini ce rămîn esențiale în bibliografia lor critică. În Moréas cel din *Stanțe*, vede pe valorificatorul modern al vechii atitudini aedice grecești (20), iar din Rimbaud reține sinteza genială a acestuia între extaz și viziunea geometrică

a unor cosmogonii (21). După cum se observă, afinitățile lui Barbu vizează mai ales formele de expresie, stilul. Viziunea unui stil geometric universal, care să înlăture pitorescul efemer, este, în fond, doar o aspirație ideală. Dar Barbu, tocmai în această esențială geometrizare a expresiei poetice, vede specificitatea artei, purificarea de orice contingent. Astfel, poezia engleză prin „contemplația cosmică“ și „reveria transcendentă“ e „asemănătoare științei“. Semnalînd excluderea „temperamentalului“ din poezie în „rînduri despre poezia engleză“ („România nouă“, 19 iunie 1921), Barbu extrage în același timp, ca o permanență, preocuparea de „spiritual“ : „În contemplația cosmică sau reveria transcendentă, întocmai ca în actul rațional al abstragerii, spiritele se identifică. Cu acest înțeles poezia engleză e asemănătoare științei ; și ea evoluează într-un cadru omogen și general. După cum o teoremă de geometrie elementară îmi dezvăluie din acest moment al devenirii, din complexul calitativ care se cheamă Euclid, tot așa de puțin ca legile atracției, de pildă, din turburea conștiință a lui Newton, comentatorul Cornului lui David ; la fel poezia engleză răsfrînge din variația timpului uman doar acea limfatică permanență, botezată pe nedrept spiritualitate.“

O expresie complet geometrică va trata, însă, la Rimbaud și în propria-i poezie, despre increatul cosmic — zonă obscură și nedefinită, punct critic la trecerea către „naturi întregite“ (22). Mișcarea dezordonată a acestei zone se echilibrează într-o expresie de senină liniștire, apolinicul formei strunind dionisiacul fondului. Fondul există în sine, suficient sieși, și, ca și în metoda axiomatică, „singură organizarea operației importă“ (23), adică modalitățile de expresie ce convertesc artistic o realitate, dată sau ideală. Față de Edgar Poe, („extrema climă Edgar Poe“), admirația lui Barbu s-a manifestat mai ales în creația sa poetică, prin parafrazarea unor motive de cunoaștere din *William Wilson, Manuscris găsit într-o sticlă, O pogorîre în Maelström, Sonet — către știință, Israfel, Corbul, Ulalume* etc. (Nu altfel s-a întîmplat cu

Dan Botta, în *Eulalii,* 1931, motiv muzical preluat tot din Poe, ceea ce și explică apariția *Parafrazei* lui Ion Barbu drept introducere).

3. JUDECĂȚI DE SITUARE

Ca o ilustrare a intuiției critice barbiene, sînt demne de reținut fulgurantele *judecăți de situare,* întîlnite aiurea în declarațiile polemice, asupra scriitorilor români din diverse perioade ale literaturii. Se poate spune chiar că, la începuturi, Ion Barbu dă la iveală preocupări sistematice de critic, scriind recenzii aplicate, cum ar fi aceea despre Nichifor Crainic poetul (24), sau despre Felix Aderca prozatorul (25). Culegerea lui Crainic, *Darurile pămîntului,* i se pare tînărului recenzent „o culegere eterogenă de bucăți fulgurante, de altele simplu strălucitoare și în sfîrșit de pămîntii și nesigure încercări... Poetul Crainic nu e propriu-zis o intelectualitate și nici o conștiință lirică... El este mai presus de toate o puternică și deconcertantă vizualitate." Disocierile privînd tradiționalismul acestuia sînt exacte : „Talentul domnului Crainic e prin esență eclectic și tradițional (cel puțin așa apare în primele sale poezii). Destinul l-a orînduit să fie însăși zona de interferență a sufletului modern și a subtilității poeziei occidentale cu ingenuitatea și romantismul înaintașilor literaturii noastre". Considerînd că originalitatea lui Crainic „stă în eclectism", Barbu respingea de fapt poezia acestuia și pe principiul lipsei „activității reflexive" : „temperamentul poetului Crainic ne apare ca o vastă voință de amplificare. Această muncă nu a avut loc, poate, la lumina de lună a activității reflexive ci mai degrabă în noaptea fecundă a subconștientului". Asupra poetului Crainic, Ion Barbu va mai reveni de două ori, negîndu-l (26). Scriind despre volumul lui F. Aderca *Domnișoara din strada Neptun,* Ion Barbu apreciază *scriitura* gîndită a prozatorului și noutatea investigației : „E în nuvela asta o viziune a mahalalei, materială și bogată. Nu mahalaua schematică și caricaturală a lui Caragiale. Caragiale n-a înțeles niciodată ce belșug

de poezie balcanică închide Oborul sau Gropile lui Oatu", pentru ca să revină în același răspuns la anchetă, spunînd că romanele lui Felix Aderca „sînt un fel de comentar și o estetică mică a modelor indecente (minim de stofă și exces de nerușinare) din același imbecil deceniu". Peste zece ani, criticul Ion Barbu își retracta totul, încercînd să repare imprudența entuziastă de la începuturi. Paradoxal, însă, în modul ce-i aparține !

Aproape despre toți scriitorii români a referit Barbu, cu o ocazie sau alta. Știm înalta prețuire ce i-o purta lui Eminescu. De-asemeni, opunerea prozatorului riguros (matematician) Ion Ghica, „efeminatului" poet al *Rodicăi* (27). Asupra lui Arghezi și Lovinescu vom mai reveni în capitolul „Polemistul". Dintre contemporani, Barbu mai aprecia pe Vinea „al cărui vers arhaic, de Carte Orientală descîntă — forțează simpatia. Dar tocmai ca Blaga închină unei tehnice preeuclidiene" (28), pe Bucuța care, în *Cetatea de argint,* „tratează cu elemente de basm românesc tema celui de-al doilea *Faust,* într-o formă ritmică proprie" (29) și dintre tradiționaliști .pe unul singur, Ion Pillat. „Iubirea lui pentru formele noastre cîmpenești și modul larg, încrezător de a le cînta (abia înnorat de o poetică melancolie, pentru cele ce nu se mai întorc), sînt așa de cuceritoare că, deși angajat într-o experiență poetică opusă, nu mă pot feri, cînd le recitesc, de emoție" (30). E de observat că sînt prizați în general autorii cu o tehnică poetică deliberată și nu spontană. Mai departe, Barbu îl consideră pe Anton Pann „geniul impersonal și fermecător al înțelepciunii tîrgoveție" (31). E curioasă aprecierea asupra lui Bacovia, prin care poezia „lirică" este repudiată : „Poeziile din *Plumb* ale lui Bacovia îmi apar astăzi ca aparținînd unei alte epoci. În orice caz, interregnul lui Bacovia s-a terminat. E adevărat că o netăgăduită durere se mărturisește în versurile lui și admirăm în ele un simț rar al desenului. Dar o poezie depresivă, de spovedanie și atmosferă, poezia care nu conține un principiu liberator, e o poezie lirică și ca atare nu mă interesează" (32). Pe Adrian Maniu, Ion Barbu îl vede ca o „victimă a arghezianismului" (33), iar Topîrceanu i se pare „pastiș" (34). Încolo, îi mai plac

„complexa d-nă Bengescu și rudimentarul Rebreanu" (35). Noua generație îi apare gregară, lipsită cu totul de personalități (36). Iată deci configurația sumară a hărții critice pe care o schița Barbu literaturii române. Desigur, a emite pretenții mai mari ar fi deplasat, întrucît „critica" sa era doar o formă de a se *situa* pe sine. Ca și în cazul lui Baudelaire sau Mallarmé. Hotărît lucru, critica poeților, cînd se exercită în Absolut, luminează tenebrele Operei, captînd voci de „dincolo", unde criticii-critici nu pătrund decît foarte rar. Ei doar reiau sugestiile fulgurante ale poeților despre ei înșiși și le amplifică, explicitîndu-le. Într-un fel, criticii geniali pot fi tot atît de mari poeți, după cum poeții mari își refuză șansa de a deveni mari critici. Orgoliul actului revelatoriu se manifestă restrictiv față de prea desele exteriorizări. Inițiații ieșeau din templu cu degetul pe buze. Cu cît știi mai mult, cu atît mai mare trebuie să fie tăcerea. Sau, revelînd, aceasta nu este posibil iarăși decît pe un ton sibilinic. Nu toți trebuie să înțeleagă același lucru. Poet genial, Ion Barbu postulează întotdeauna cu tonul august al unui inițiat. Raportările sale se fac pornind din Absolut și deci interpretările posibile sînt infinite. Conceptul lui Barbu despre actul creator reprezintă punctul de vedere al unui *poet* și deci o modalitate de mitizare, conturînd o mitologie abstractă, incomodă pentru o receptare mai largă, dar aceasta nu îndreptățește o critică negativistă în mod aprioric din cauza neaderenței la concept. Am descris aici, „critica" poeziei după propriile intervenții ale lui Ion Barbu, pentru o posibilă interpretare a liricii sale, mai apropiată de ceea ce este aceasta în esență.

1) *Poetica domnului Arghezi,* „Ideea Europeană", an IX, nr. 250, 1 noiembrie 1927.

2) I. Valerian : „De vorbă cu d-l Ion Barbu", „Viața literară" nr. 36, 5 februarie 1927.

3) *Poetica domnului Arghezi,* „Ideea Europeană", IX, 250, 1 noiembrie 1927.

4) *Evoluția poeziei lirice după E. Lovinescu,* „Ideea Europeană", 1 decembrie 1927.

5) Eliminarea oricăror influențe exterioare exclude sincronismul din poezie : „Așadar, invențiunea poetică maximă apare mentalității acesteia de croitor, a fi gîndirea numai cu o lună întîrziere a ceea Parisul sau Münchenul au încetat de a mai gîndi". *(Evoluția poeziei lirice după E. Lovinescu).*

6) Idem.

7) I. Valerian — „De vorbă cu d-l Ion Barbu", „Viața literară", nr. 36, 5 februarie 1927.

8) Idem.

9) Într-o anecdotă, în literatură cu Ion Barbu, Șerban Cioculescu afirmă că acesta i-ar fi pus, odată, următoarea întrebare : „Îți mai place Eminescu ?" și la răspunsul afirmativ al lui Cioculescu, Ion Barbu ar fi replicat : „E învechit... Nu e ca Matei...". Desigur, că, în asemenea ocazii, poetul se comporta teribilist, din necesități curente de bravadă în fața unui critic. Stupefacția lui Șerban Cioculescu îi satisfăcea vanitatea de original.

10) *Poetica domnului Arghezi,* „Ideea Europeană", IX, 250, 1 noiembrie 1927.

11) Idem.

12) La ancheta „Dacă ar fi trăit Eminescu...", întreprinsă de Mircea Damian, în „Vremea" (II, 94, 25 decembrie 1929), Ion Barbu dă următorul răspuns edificator : „Ar fi renunțat să publice în volum părțile de satiră din *Scrisori*, ar fi ars versurile de amor și s-ar fi adîncit în matematice pe acre începea să le cunoască".

13) *Poetica domnului Arghezi*, „Ideea Europeană", IX, 250, 1 noiembrie 1927.

14) *Evoluția poeziei lirice după E. Lovinescu*, „Ideea Europeană", 1 decembrie 1927.

15) În direcția aceluiași clasicism de sursă elenistică, G. Călinescu afirma în *Sensul clasicismului* (1946) : „Noi sîntem, geografic și spiritual, mai aproape decît mulți alții de străvechea Eladă". Îndemnul spre construcția, solidă și perenă, a clasicilor, îl face G. Călinescu aproape în același mod cu Ion Barbu. Viziunea spiritelor dotate genial se întîlnește în absolut, în aspirația de a crea atemporal și etern.

16) „Poezie lenește iarăși : jalnica, cerșetoarea cantilenă a nomazilor ultimi-simboliști. Palidă ca un altoi neprins ; oribilă, tremurătoare ca un plămîn expectorat — fie buretele răcoritor pentru fruntea (enormă) a vreunui critic, congestionat pînă la urmă, nedumerit, nefericit de viforul și săbiile albastre și adîncul de rai în care vrea să fie văzut Spiritul. Poezie lenește ; poezie sinceră, inepta insistență de a scrie versuri cum vorbești, banalul reabilitat, curcit cu sensibilitatea ; sărăcia poeților provinciali de a prefera o predică protestantă unui text august și revelat..." (*Poezia lenește*, „Viața literară", 10 martie 1928).

17) „Astfel, d-l Blaga propune la rîndu-i un anumit *verde*, ca veridică lumină a filonului nocturn, visul. Lumina de asemenea : a zodiilor, a Mormîntului sărit din peceți la cutremur, a punților nevertebrate dintre pămînturi și ultime judecăți. Somnul, cu grafica lui variabilă, cu deplasări răsturnătoare conciliate în unitatea pădurească și contradictorie a creației, e o formă de existență mult mai complectă ca existența diurnă. Întronat, acolo, stă Sufletul, categorie căreia Edgar Poe îi făcea să co-

respundă cîmpul strict al poeziei. Această nuanță trebuie reținută și identitatea riguroasă denunțată, poezia fiind de asemenea opera de voință și discriminare. Eroarea suprarealistă constă tocmai în confruntarea legăturii meriedice dintre experiența-somn și actul-poezie cu una eloedrică. Închide poezia d-lui Blaga această experiență ? Mai puțin ca teatrul lui cred eu. *Fapta* se desfășoară în chiar cămările încongruente ale visului. Solemnitatea *Laudei somnului* vine din altă parte. *O altă memorie se obliterează aici : memoria colectivă a rapsozilor și profeților proclamînd istorii împlinite sau numai necesare. Durata specială a poeziei d-lui Blaga e durata Fabulei, vis al umanității"* (s.n.) (*Legenda și somnul în poezia lui Blaga*, „Ultima oră", 24 februarie 1929). Blagianismul este cuprins în această formulă lapidară.

18) Idem.

19) Ion Barbu va apropia în *Răsăritul crailor* („Ultima oră", 1 mai 1928, unde în aceeași pagină Emanoil Bucuța, într-un articol *Craii de Curtea-Veche și cai cabrați* îl consideră pe Mateiu Caragiale un neoromantic) pe autorul *Crailor* de Dostoievski, făcînd considerații cu caracter ocultistic : „E prima oară în literatura noastră și a doua oară poate în literatura universală (cazul lui Dostoievski, mai complex, trebuind cercetat cu altă grije), cînd natura planetară se substituie naturei biologice, sociale ori simplu umane, a eroului de roman obișnuit. Cu toată fața lor pămîntească, cei trei Crai sînt numai în al doilea rînd oameni, dar în primul rînd : axe universale. Iar numele plutonian al lui Pirgu e de scîrbă și de spaimă... Nu cunosc meditație mai gravă asupra ticluirii și aventurii Ființei ca această carte de înțelepciune, pe care un act de discreție și gust o disimulează sub grele catifele de pitoresc oriental." În același timp, Ion Barbu leagă înțelegerea *Crailor* de operațiile matematice : „Matematicienii și poeții vor înțelege, singurii, taina acelui procedeu de *exhauțiune*, de epuizare a calităților unei figuri — generoasă și liberă construcție a transcendenței. Lumile matematice sînt vizibil exterioare : numai elanuri somatorii virtuale, acumulări de operații le leagă. Extremele bogății, onoruri, frumuseți și vicii atribuite

de Matei Caragiale personagiilor sale sînt de aceeași natură cu infinitatea de operații care ne dezleagă de o lume de ființe algebrice, pentru un grad superior de transcendență. În literatură, idealitatea personagiilor se obține printr-un exces de dărnicie."

20) *Jean Moréas*, conferință în limba franceză, 1947, tradusă și publicată de Romulus Vulpescu în „Viața Românească", XVIII, 5 mai 1965.

21) În *Rimbaud* („Luceafărul", VII, nr. 16, 1 august 1964) Ion Barbu dă o interpretare nouă sonetului *Vocalelor* : „Ce altceva poate fi celebrul sonet al *Vocalelor*, dacă nu o revizuire — prin extaz — a zilelor enorme ale creațiunii ? Este interesant să menționăm o anumită simetrie care apropie faimosul sonet de cea mai grandioasă dintre poemele umane, *Apocalipsa sfîntului Ioan*. Acolo, la fiecare sunet de trîmbiță a îngerului un sector de soare se acoperă de umbră. La fel ca în *Apocalipsă*, numai că la celălalt capăt al lanțului de efecte și de cauze, cele cinci sunete fundamentale ale limbajului, vocalele, dau — la Rimbaud — măsura imaginilor acestor zămisliri uriașe... Departe de-a fi aplicarea unui adevăr, de altfel îndoielnic, de psihologie experimentală, sonetul *Vocalelor* ilustrează propria metodă a lui Rimbaud ; asemeni astronomului care realizează cantitativ cutare eclipsă ori cutare catastrofă cosmică revolută, el ne face să asistăm la spasmul inițial al universului nostru..." Viziunea asupra poeziei rimbaldiene conturează propria-i experiență poetică. Ea trebuie avută în vedere pentru analiza poeziei barbiene.

22) *Rimbaud*, „Luceafărul", VII, nr. 16, 1 august 1964.

23) *Numerus*, vol. 10, 1943.

24) *Opera de artă concepută ca efort de integrare*, „Umanitatea", anul I, nr. 3—4, august-septembrie 1920.

25) *F. Aderca (Prozatorul)*, „Universul literar", anul XXXVII, nr. 11, 27 martie 1931.

26) Răspunzînd la „ancheta despre poeți și prozatori" („Ultima oră", 19 aprilie 1929), unde vorbește de „misticismul eminamente agricol" și în interviul luat de Paul B. Marian („De vorbă cu Ion Barbu" — „Ultima oră",

28 septembrie 1929) : „Pentru tradiționalismul mai didactic al lui Nichifor Crainic, am destulă stimă. Acum zece ani, aveam chiar entuziasm. De atunci, o conștiință mai adîncită a poeziei, mă îndreaptă s-o așez într-un sistem mai larg de referințe, fără coordonate de loc și timp".

27) *Formația matematică*, „Secolul 20", nr. 2, 1964.

28) Felix Aderca : „De vorbă cu Ion Barbu", „Viața literară", an. II, nr. 57, 15 octombrie 1927.

29) Idem.

30) Paul B. Marian : „De vorbă cu Ion Barbu", „Ultima oră", 28 septembrie 1929.

31) Idem.

32) Idem.

33) *Poetica domnului Arghezi*, „Ideea Europeană", 1 noiembrie 1927.

34) *Evoluția poeziei lirice după E. Lovinescu*, „Ideea Europeană", 1 decembrie 1927. Dar mai există o referință barbiană la Topîrceanu, relatată de Constantin Ciopraga în articolul *Ion Barbu și „Viața Românească"*, (*Portrete și reflecții literare*, București, Editura pentru literatură, 1967, pag. 300—304). La observațiile redactorului „Vieții românești" care era pe atunci (1921) G. Topîrceanu, tînărul poet, doctorand în matematici la Göttingen, se arăta mai docil decît ni-l închipuiam, făcîndu-i acestuia cîteva evidente amabilități interesate, ce caracterizează de obicei pe un debutant în fața maestrului : „Rîndurile dumneavoastră de înțelegere simpatică — îi scria Barbu lui Topîrceanu, din Göttingen, Theaterplatz 31ô, — m-au bucurat și întărit. E mîngîietor să te găsești în consonanță cu unul, doi din contemporanii tăi. Asta îți dă acel dram de prezumție, fără de care nu poți stărui într-o atitudine literară. Ecoul găsit în dumneavoastră de încercările mele — să v-o spun ? — îl așteptam. Pe deasupra brutalităților și dulcegăriilor semănătoriste și de-a curmezișul importurilor de poezie străină, dumneavoastră ați zărit și alergat la adevăratul izvor al simțirii valahe ; humorul și dragostea pentru lucrurile umile /.../. Fără să vreau mă gîndesc la una din bucățile dumneavoastră. Cum îi spune, unde am citit-o și cînd ?... Viziunea centrală mai stăruie ; un popă

proptit in scări, sticlos de promoroacă și încadrat într-un desen de iarnă, dă pe gît o ploscă de țuică și se pierde în gîlgîitul... sfîntului duh. Pe urmă își vede de drum.“ Mai departe, Ion Barbu „mărturisește“ cu umilință că de mult și-a făcut din G. Topîrceanu (alături de A. Pann) „un patron indigen“ pentru poezie. Față de toate aceste „complimente“ ale pseudo-debutantului din 1921, duritatea de ton din 1927 este necruțătoare. Cel care nu l-a cruțat pe Arghezi nu se mai poate exprima binevoitor față de poezia lui Topîrceanu.

35) I. Valerian — „De vorbă cu d-l Ion Barbu“, „Viața literară“, 5 februarie 1927. Cu altă ocazie, în interviul dat lui Felix Aderca, elogiind Cercul „Sburătorului“ pentru aportul său la mișcarea prozei („Cercul «Sburătorului», în care am fost obicinuit să întîlnesc și pe intensul, colțurosul romancier Rebreanu, iei seama că înflorește de prozatori ? Archip, Papadat-Bengescu...“), face și o observație de *tipologie a prozei*, pornind de la Thibaudet („Aș fi dorit «Sburătorului», însuflețit de spiritul *ionian* — în sensul dat de Thibaudet...“) ceea ce dovedește că Ion Barbu era un „critic“ citit...

36) „Nu înțeleg noua generație. Spiritul ei de grup mă jignește, obligîndu-mă să-l compar cu nevoia organismelor primare de a se grupa în colonii“ (Paul B. Marian — „De vorbă cu Ion Barbu“, „Ultima oră“, 28 septembrie 1929).

III. POLEMISTUL

Nimic nu individualizează mai pregnant personalitatea literară a lui Ion Barbu decît fervoarea extraordinară a polemistului. Talentul său include sinteza între silogismul uscat maiorescian și expresia tare muntenească. Arma ascuțită a polemicii caracterizează epocile de înaltă efervescență creatoare. Cînd e lipsă, divulgă faze de secătuire și sterilitate foiletonistică. La noi, între cele două războaie, ideile se încrucișau pe un cer literar bogat constelat. Un polemist de prim rang, nestimulat îndeajuns, detașîndu-se în epocă, era Ion Barbu. În preocupările literare, teoreticianul solid era dublat de publicistul de acută mobilitate pamfletară. Această latură a geniului barbian, în mare parte neglijată, deschide largi perspective de cuprindere a ciudatei sale personalități. Teoreticianul Ion Barbu nu s-a exteriorizat decît în cîteva rarissime ocazii, cu prilejul punerii la punct a esențialelor controverse. Oficierile de critic se pun sub semnul celei mai vehemente lupte de idei, într-o formă de rară originalitate, nemaiîntîlnită la noi de la Maiorescu încoace. Curajul ieșirilor polemice, împotriva unor autorități incontestabile, atunci ca și acum, ca T. Arghezi și E. Lovinescu, a uimit și umplut de consternare pe contemporani. Cei mai mulți, din micime și ignoranță, l-au insultat, mai ales din imposibilitatea de a-i ține piept, într-o polemică intelectuală, de înaltă ținută. Căci, cum e știut, polemica cere adversari de idei, cel puțin pe potrivă, pentru a se putea desfășura după legile unei nobile lupte. E cunoscut, de altfel, că în focul ciocnirilor pole-

mice, s-au limpezit de-a lungul timpurilor, esențialele chestiuni literare europene. La noi, însă, în afara polemicilor maioresciene, mai toate controversele literare s-au stins imediat, ca niște focuri bengale. Astfel, decăzînd repede în atac la persoană, s-a ajuns, de obicei, doar la penibile înjurii. Nu altfel stau lucrurile cu adversarii lui Barbu. Doboriți în duelul de idei, neînțelegînd rigoarea concentrată a raționamentului său, aceștia i-au contestat în cor capacitatea de literat, alungîndu-l spre ținuturile abstracte ale geometriei și algebrei axiomatice. S-a pierdut, astfel, din păcate, ocazia rară a unei reînnoiri fundamentale a principiilor noastre literare. Dintre contemporani, foarte puțini au intuit talentul polemistului, susținîndu-l și justificîndu-l, din punct de vedere principial. Astfel, în „Viața literară" din 17 decembrie 1927, sub titlul *Elogii pentru libertate,* G. Călinescu afirma : „O cauză bine apărată e aproape o cauză dreaptă. Cine, atacînd, nu rămîne la triviul goalelor injurii, ci își justifică repulsia principial, este un senin. Ideea vrea să zică liniște. Iată de ce articolele d-lui Barbu, ni se par că sînt manifestările unei activități critice îndelung hermetice, provocată la act de demnitatea curajului." (Vom analiza amănunțit argumentele aduse de G. Călinescu, în sprijinul „ieșirilor" polemice ale lui Ion Barbu. Pledoaria sa va întrista iremediabil pe olimpianul mentor al „Sburătorului", împotriva căruia sînt îndreptate săgețile polemistului.)

Neavînd însă adversari pe măsură, Barbu s-a exercitat, adesea, în gratuite și savuroase diatribe la adresa unor contemporani, care au reușit să-l provoace la *act,* cum a fost cazul lui Romulus Dianu (cronicar literar la „Rampa") sau chiar și al lui F. Aderca sau Vladimir Streinu. Aceasta va fi o altă formă de polemică, degradată în pamflet, dar tot atît de interesantă, dincolo de unele exagerări de ambele părți. Ideologia literară barbiană, concentrată în articolele sale polemice, nu o vom discuta aici decît în mod accidental, întrucît am analizat-o mai pe larg la „teoria poeziei". Reluarea unor argumente, pentru edificarea de substanță a polemicii, va fi însă inevitabilă. Mai precis, ceea ce ne propunem este

o scurtă incursiune în mijloacele și tactica polemistului, urmînd itinerariul transcris de autor. Considerațiile asupra artei poetice îmbracă la Barbu, după cum am văzut, forma oraculară a unui text revelat. Inițierea nu este posibilă decît pe un ton august, adevărurile axiomatice eliminînd orice redundanță. Demonstrația era cuprinsă în decizia și precizia afirmațiilor. Aceste formulări, implicînd o anume impersonalitate, se exteriorizează de cele mai multe ori într-o expresie lapidară unică. De aici polemica ABSOLUTĂ. *Ion Barbu nu poate să afirme nimic înainte de a nega totul.* Susținerile sale teoretice, juste în plan absolut, sînt desigur *subiective* pînă la arbitrar, considerate în consensul lor relativ. De aceea, Barbu *va polemiza etern, indiferent că respinge sau aprobă pe cineva sau ceva.* Polemica va fi astfel o *metodă de instruire literară.* Într-o epocă atît de pestriță și eflorescentă, nici nu exista altă cale. Polemica lui Barbu nu vine atît din umoarea temperamentală, deși contribuie și aceasta, cît din fervoarea ideatică. Călinescu va accentua asupra acestui aspect al „seninătății" polemice barbiene. Atitudinea polemică, congeneră naturii poetului, pare a fi anticipată chiar în interviurile la care a răspuns, înaintea „ieșirii" față de poetica arghezian ă.

În interviul luat de I. Valerian („De vorbă cu d-ul Ion Barbu", apărut în „Viața literară", anul I, nr. 36, 5 februarie 1927), Ion Barbu se manifestă subiectiv în legătură cu poezia contemporană, din resorturi pur arbitrare : „În poezie, prefer pe Ion Vinea, Al. Philippide, la care voi adăuga, chiar dacă ar fi să-i fac în necaz, pe Aderca, liricul, autorul poeziei *Medievală,* pe care-l prefer prozatorului. De ce ? Fiindcă așa vreau."

În același an, tot în „Viața literară" (anul II, nr. 57, 15 octombrie 1927), răspunzînd, de această dată, lui Felix Aderca, Barbu își anticipa atitudinea față de Arghezi : „Trecerea la poezia noastră o menajezi impunîndu-mi să-ți vorbesc întîi despre domnul Arghezi. E comparabil cu Hugo în literatura noastră. Cită circulație de cuvinte și ce varietate de teme ! Nici fenomenul hugolatriei nu-i lipsește." Mai tîrziu, după răcirea polemicilor, Barbu va referi din nou, asupra poeziei, de data asta, răspunzînd

lui Paul B. Marian (în „Ultima oră", din 28 septembrie 1929). Poezia de atunci i se părea „scrisă în general într-un spirit diletant, școlar, maimuțăresc"... Revenind „cît privește Arghezi, îl consider un autor de *reușite ;* astăzi nici chiar atît. Patron al literaturii biletelor de papagal, delincvescent amestec de pamflet și suspectă galanterie". Despre noua generație se spunea, anticipîndu-i-se cu exactitate evoluția : „Nu înțeleg noua generație. Spiritul ei de grup mă jignește, obligîndu-mă să-l compar cu nevoia organismelor primare de a se grupa în colonii." Intuiție justă a lipsei marilor personalități, care să ofere un relief de piscuri și văi. Pus în acțiune malaxorul „critic" barbian sparge crusta oricărei probleme, dezvelindu-i miezul ascuns și obscur. În cîteva fraze, rostogolite strîns, el epuizează în substanță obiectul, „posedîndu-l" definitiv, și apoi trece senin la altceva. O atît de stringentă rigoare, în punerea și rezolvarea problemelor, literatura română nu a mai cunoscut.

Avîntul polemic, înnăscut, al lui Barbu, este comparabil cu cel al Heliade, în ce privește creionarea portretistică a adversarilor. Îmbinînd înfloritura expresiei heliadești cu armătura strînsă a silogismelor maioresciene, Ion Barbu se divulgă, în estetica sa, *un prozator de prim rang al literaturii române*. Atîta stringență și rigoare, proza critică românească nu a mai atins. Într-un joc aproape gratuit, Barbu nu acceptă nicidecum (ca și mai înainte Maiorescu), posibilitatea existenței unui adversar superior. Astfel, polemica sa va lua aspectul unui turnir demonstrativ, în care toate mișcările și fandările trebuie să ilustreze nu atît slăbiciunile victimei cît mai ales nobila măiestrie a învingătorului. Ion Barbu intră în scenă înarmat cu toate armele, asemenea unui samurai. Acestea vor fi folosite, însă, doar în măsura în care va fi nevoie. Simpla lor aruncare în arenă va stirni o atît de mare spaimă adversarilor, încît lupta e ca și cîștigată de la început. Totdeauna și oricum, victoria îi va reveni. De cele mai multe ori, cu demnitatea unui adevărat cavaler, Ion Barbu renunță la unele atuuri, coborîndu-se la nivelul adversarului și înfrîngîndu-l cu propriile-i mijloace. De obicei, inițial, Barbu atacă tran-

șant, în punctul cel mai slab, ales cu discernămînt, demoralizîndu-l. După ce îl lasă să-și tragă răsuflarea, parcă el însuși jenat de neputința acestuia, se apucă să-i demonstreze cu loialitate și argumentat, la obiect, toate slăbiciunile și insuficiențele, adesea lăudîndu-l, însă numai infim, ca simpli termeni de comparație. Ironia, incifrată și irizată în verb, scapără malițios și ascuțit. La sfîrșit, concentrează sintetic, făcînd generalizări ce depășesc subiectul, și apoi, plictisit, îl anunță că a „terminat" cu el pentru totdeauna. Gestul este apodictic, iar efectul surprinzător de puternic. Arghezi însuși n-a ridicat mănușa, dovedind prin aceasta inadecvarea mijloacelor sale la o polemică de asemenea forță. Armele argheziene erau prea fragile. Într-adevăr, consternarea contemporanilor a fost indescriptibilă, la atacul fulminant îndrăznit de Barbu împotriva eșafodajului arghezian, tocmai în momentul încoronării poetul, prin apariția volumului *Cuvinte potrivite*. Față de ovațiile prelungite ale criticii oficioase și oficiale, *Poetica domnului Arghezi* pusă sub un motto diu *Ulalume* a lui Edgar A. Poe („Cu încruntare mă-ndoiesc de acest astru"), părea un act temerar și numai o *poziție critică*, absolut întemeiată, îl putea justifica. De aceea, măsuri de precauție trebuiau luate, începînd chiar de la motto. Tonul este solemn și grav, deși de la început instalat fundamental în negație. Detașarea disociativă a tonului, de clinician indiferent, nu lasă loc vaticinației. „În cunoștință, în sfîrșit, de conținutul volumului *Cuvinte potrivite*, iau seama că titlul se irizează de un anumit humor. Asemenea titlu nu s-a putut prezenta poetului decît (veritabil act stîng și freudian) într-una din acele stări de amurg în mijlocul vieții diurne, pline de «actes manqués de la vie». *Adevărate potriviri de cuvinte :* aceasta este poezia Arghezi, așezare mozaicală după o foarte primitivă preocupare de culoare, niciodată ridicată la vibrarea și incandescența modului interior. Gloria ei, pregătită în redacția foilor israelite, agitată de îngerul fierbinte Cocea, îmbrățișată din două părți de suprarealiștii și tradiționaliștii bucureșteni, revendicată de *Viața românească*, e cel mai indicat astru pentru pei-

sajul nostru literar : mahalagiu agricol sau haiducesc." Deși, din această introducere, pare că obiectul polemicii a fost definitiv compromis, în continuare vor urma explicațiile. După ce s-a expus, la modul general, geografia sumară a cadrului, se trece *ex abrupto* la demonstrație. Ceea ce ne spune polemistul nu-i chiar atît de nou. Important e numai *tonul tranșant de delimitare.* Subiectiv, atacînd, Barbu se explică pe sine prin paralelism antagonic. Poetica „meșteșugărească" a lui Arghezi, „migala" sa de bijutier asupra cuvîntului, le cunoaștem. „Domnul Arghezi face poezii cu inocenta aplicațiune spre migală a unui ceasornicar. Cîteodată trece și la bardă. O poartă țărănească în vopseli tîrgovețe ia ființă. Alteori, travestit în brodeuză ia acul, foarfecile și lucrează pe olanda «à jour»". De la poetica inferioară, „măruntă și manufacturieră", se va trece direct la desemnarea substanței acestei poezii decurgînd dintr-o asemenea poetică elementară : „Ne găsim în prezența banală a unui poet fără mesagiu, respins de Idee, ca altădată de macerările vieții ascetice." Desigur, într-o expresie comună, nici nu se pot turna idei înalte. Cam asta vrea să spună Barbu, cînd face comparația cu Eminescu ; Arghezi a frapat contemporaneitatea printr-o inovație lexicală exterioară, pe cînd Eminescu s-a izolat în promontoriul transcendent al „nobilului său romantism". Eminescu ar reprezenta un ascendent de substanță, pe cînd Arghezi s-ar reduce doar la reforma lexicală. „Eminescu era mai ales om de gîndire și studiu concentrat. Și iată, atingem culpa originară a poeziei Arghezi, principiul de osîndă pe care îl închide. *E o poezie castrată.* Atributul clar al ideii i-a fost smuls. Vagi funcții feminine o tulbură și atunci se întoarce sau se epuizează în spume de injurii. Cel mai adesea împletește, palidă și moscovită, plezne și cozi de versuri. Plasticitatea masei ei verbale merge pînă a se turna în grele mașini teologice, parodii de sfinte mistere." Dincolo de „poetica" inferioară, rezultatul acestei metode va fi o poezie de pitoresc. (Doi detractori ai lui Barbu, Lucian Boz și Ion I. Cantacuzino, vor întoarce această acuză împotriva celui care o aduce). Singura preocupare la Arghezi vizează

materialitatea poeziei, lipsind orice „geometrie calitativă": „Amănuntul e căutat, opulent și gros. Dar distribuția principalelor motive se face conform unei estetice mecanice. Estetică de covoare oltenești. Schema a ceea ce trebuie să numesc *geometria calitativă* a poeziilor domnului Arghezi, e cu totul oarecare." Exemplificînd, Barbu vrea să demonstreze că Arghezi nu numai că nu animă idei în poeziile sale, dar însăși tehnica versului este primitivă. Observațiile de amănunt sînt interesante și, în măsura în care Barbu opune propria-i poetică celei argheziene — adevărate ; aliterațiile sînt adesea lînoase („Vino-mi tot tu-n fereastră") ; „efortul de construcție" este într-adevăr minim, mai ales că retorismul înaintașilor Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, se face simțit în multe strofe, „pastișele eminesciene" fiind abundente. Aici, Barbu dovedește pertinente calități de critic, ceea ce nu s-a observat în epocă (sau în orice caz, s-a *tăcut).* Polemistul găsește însă ocazia să fie și generos, recunoscînd valoarea unor poeme : „Dar printre mari baloturi de mărfuri din Sud și din Nord, pe acest chei de schimburi literare al *Cuvintelor potrivite,* citeva (foarte puține într-un volum de o sută de poezii) veritabile insule de azur esențial. Datorez domnului Arghezi să citez una cel puțin din aceste trei sau patru foarte ridicate bucăți. *(Niciodată toamna, Psalm 21, Inscripție pe un portret, Inscripție pe un pahar)".* Dar, speriat de a fi lăudat prea mult, polemistul va retracta aproape tot, considerînd că aceste excepții își află o cauză în jocul hazardului. Astfel, chiar dacă „un păcat de facilitate umbrește poezia domnului Arghezi", Barbu îi va găsi, cu condescendentă mărinimie, o valoare sămănătoristă-poporanistă : „Majoritatea *Cuvintelor potrivite,* cînd nu sînt ortodoxe (în felul domnului Nichifor Cranic), sînt sigur semănătoriste." Astfel, în mod paradoxal, dar verosimil, el interpretează poezia *Belșug* ca semănătoristă. Dincolo de exagerarea polemică, vom recunoaște o oarecare întemeiere în această situare, căci ciclul *1907,* de mai tîrziu, este, cel puțin prin fond, datorat unui neopopoporanism, desigur de bună calitate. E de observat însă, aici, intuiția polemistului privind o preocupare reală a poeziei argheziene pentru *rural.* Din

focul polemicii sar scîntei pernicioase pentru poezia lui Arghezi, care treptat încep să-i mineze popularitatea. De aici necesitatea imediată a unei rediscutări, pentru o redimensionare valorică. Divulgînd „modernismul" frust al poeziei argheziene („Dacă înțelegem prin modernism satanismul post baudelairian sau predilecția desenurilor în materie fecală — à la Huysmans —, sigur, domnul Arghezi e un poet modernist cu prisosință. Poet modernist pentru uzul micilor reporteri israeliți emoționați de infinita varietate a înjurăturilor ungro-valahe din *Blesteme"),* Ion Barbu se arată definitiv indignat de lipsa nobilei gratuități spirituale, condamnînd gîndirea poetică gregară. Tonul său devine vaticinatoriu în absolut, plasticitatea expresiei sporind o dată ce rechizitoriul se apropie de verdictul final : „Dușman firesc al acestei realități : Inteligența. Îl denunț de a fi nesocotit și defăimat nobila gratuitate a spiritului. Cu o fobie de sindicalist autodidact pentru tot ce e joc superior mintal, a ponegrit valorile ideale, preconizînd nu știu ce sentimentalism, nu știu ce senzualism turanic. Reflexiunea va indispune totdeauna pe acest primar". Ca totdeauna, Barbu va încheia ilustrînd propria-i concepție despre poezie, într-un limbaj sibilinic și oracular. Între poeți, totul e posibil, cînd aceștia sînt niște mari personalități. Desființarea poeticei argheziene, considerată „elementară", este perfect plauzibilă din punctul de vedere al *poeticii* lui Ion Barbu. Fără a ne așeza în postura blamării totale a liricii argheziene, se poate observa că atacul lui Barbu avea o reală întemeiere în însuși obiectul polemicii. Gestul său nu ne mai apare iconoclast, ci, cum se va spune, justițiar. Mai ales că, mai tîrziu, (în „Facla" 13 iulie 1935), Ion Barbu va recunoaște valoarea *Florilor de Mucigai* : „Volumul dumitale *Cuvinte potrivite* rămîne o bălțată eroare. Ce are a face ? Ești astăzi minunatul glas nediferențiat și ghicitoresc din *Florile de mucigai...*"

Într-o „Ars poetica", („Scrisoarea unei fetițe" din „Adevărul literar și artistic", VIII nr. 367, 18 decembrie 1927), Tudor Arghezi răspunde, totuși, indirect lui Ion Barbu, confirmîndu-i părerile privind poetica meșteșugărească elementară. În treacăt, fie spus, e important să observăm că Tudor Arghezi n-a avut curajul să polemizeze în mod direct cu Ion Barbu, „răsuflînd", după cum vom vedea, abia în 1935. Atitudinea adoptată acum, în 1927, implică o anumită înțelepciune (șiretenie) „oltenească", altfel ar fi riscat o execuție magistrală din partea lui Ion Barbu. Făcînd pe seninul, Tudor Arghezi aproape că a cîștigat, în aparență, duelul cu Barbu. „Explicația" pe care o va da în 1935, va dovedi însă că îl pierduse la modul esențial. Aceste mici meschinării ale poeților !

Să-l urmărim : „Mi se părea că seria articolelor publicate în obiectul *Cuvintelor* mele *potrivite* a încetat. Am așteptat-o să se curme și ori de cîte ori era să am impresia că se isprăvește, se isca o serie nouă. Poate sunt amenințat să aștept cîțiva ani și încă o viață : sufletul cărții mele — e de prisos modestia căci nimic nu există ca să se teamă — circulă, este viu, și nu mai poate fi ucis : el aparține literaturii ca și cartea cu izbutirile și neizbutirile ei." Poetica de „cuvinte" imputată de Barbu ca elementară, e cuprinsă aici : „M-a nemulțumit în ceasul cînd am pornit să mă țin de cuvinte, ca de niște funigei și să zbor cu ele, toată literatura care se făcea și cum se făcuse... Îmi venise nu știu de ce, nevoia de a cîntări cuvintele și de a îngropa în fiecare din ele o aplică de plumb, în jurul căreia să basculeze fix, ca figurile de celuloid. Observasem că buruienile mele vulgare din fereastră nu mă plictisesc niciodată, că mi se păreau proaspete și noi în fiecare zi, ca și cîinii și mîțele cu care trăiam, pe cînd cărțile mele cele mai bune și rezistente mă cam scîrbeau. Oare cuvintele nu puteau fi noi ca pisicile și ca iarba din ghiveci ?... Însă, căutînd cuvinte săritoare și găsind puține, am înlocuit natura lor printr-o natură de adaos și m-am apucat să fac resorturi pentru cuvinte ca să poată sări... În jucăriile mele am pus pe lîngă resorturi și cîte o bășică, și cîte odată cîte cinci, șase, șapte, opt bășici care țipă odată toate sau treptat, după cum se întîmplă să le strîngi..." Gratuitatea acestor notații aparent inofensive, vizează însă pe cineva (care poate fi și Ion Barbu) : „N-am făcut altceva nimic,

m-am jucat. Cînd cineva spune că aşi fi un scriitor mare mă înveselesc : cu atît de puţin lucru se face un mare scriitor ? Şi cînd *cineva mă piteşte în dosul lui, ca să fiu mai mic decît el,* mă asperjează cu tumbele şi cu orificiile lui naturale, iar mă înveselesc : atîtea lucruri îl face să-l doară şi să capete cufureală, bietul om ? Mă găsesc în mai bună tovărăşie cu viţeii mei, care n-au auzit că sînt scriitor şi n-au citit literatură, nici ca artişti, nici ca *universitari,* ei umblă şi sar şi asta mă interesează de vreo 30 de ani întregi. Scriitori, melancolici, bolnavi de eu, cocoşaţi sau grandificaţi nu ştiu să sară şi să danseze". Această detaşare e cam „scrîşnită", după cum o va releva cealaltă „Scrisoare" din 1935. Dar iată-l pe Arghezi, confirmîndu-şi estetica de cuvinte : „Apoi, evident, am cîntat cuvinte virginale, cuvinte puturoase, cuvinte cu rîie : le-am excitat aroma, le-am avivat rănile cu sticlă pisată şi le-am infectat pe unele complet ; şi cum de la ele la azur e o distanţă directă, o corespondenţă, am făcut pe cale artificială şi cuvinte odihnitoare, sau străvezii şi am silit să intre în lumina lor eterogenul, ca într-o vitrină de optician ambulant."

Dintr-un anume unghi, în loc să-l diminueze Barbu a amplificat ritmul exegetic forţînd, prin revers, receptarea poeziei argheziene (1). Nu e mai puţin adevărat, însă, că multe din acuzele aduse lui Arghezi, se pot aplica şi propriului său lirism. Unii au şi făcut această operaţie (Lucian Boz, Ion I. Cantacuzino, Eugen Ionescu, etc.), cu aceleaşi efecte. Ne interesează, însă, spiritul permanent polemic barbian pentru ebuliţia sa ideativă scăpărătoare. Altfel, răsturnînd lucrurile, Arghezi, cu cît va fi negat mai vehement, cu atît va urca pe scara valorică. Căci, într-un anume mod, această negaţie furtunoasă este implicit *o recunoaştere,* (prin amploarea extraordinară a tonului), mai înaltă decît atitudinea cvasifavorabilă faţă de Blaga : negi cu atît mai mare tărie, cu cît obiectul negat *există* cu adevărat, cum va susţine şi Călinescu în articolul „Păreri şi resentimente". E paradoxul conţinut totdeauna în reversul medaliei.

Aceeaşi situaţie stă şi la baza polemicii cu E. Lovinescu. În atitudinea faţă de Lovinescu avem un exemplu

clasic, privind metodele de strategie şi tactică ale polemistului Ion Barbu. Cu o perseverenţă diabolică, imediat după ce l-a atacat pe Arghezi, îşi îndreaptă rigoarea euclidiană asupra criticii lovinesciene. Aceasta numai la interval de o lună. Orice întîrziere ar fi diluat avîntul beligerant al spadasinului. Întîmplarea a făcut ca fervoarea negatoare să se aplice asupra uneia din cele mai bune cărţi ale lui E. Lovinescu. De astă dată, după antrenamentul cu poetica argheziană, spectacolul polemic e mult mai fastuos, fiind şi mai gratuit. Polemistul se avîntă într-un· joc de încercare cu fandări şi mişcări incifrate în metafore scăpătoare, măsurînd cu noblеţe puterile adversarului, evaluîndu-i-le, chiar admirîndu-l, dar anunţîndu-i irevocabila înfrîngere : „Reaua piază aţinea drumul cavalerului Tristei Figuri. Mai urgisit decît dînsul, din calea mea se spulberă pînă şi consistenţa Morii. Mi-e dat să mă bat cu singur Vîntul — şi nici atît. Ce nume decent pentru Vîntul — căzut, Vîntul — baltă ? Aerul care se surpă incoherent, tăiat ca laptele : neantul fără virginitate, haosul fără şanse ? Cîţi pricep valoarea de simplă convieţuire a unui semn, vor înţelege că simple preocupări de cursivitate mă hotărăsc să arunc, pe infama descompunere ideologică, nume respectat. Voi zice acestei cenuşi de vînt — Lovinescu. Sînt obligat de inscripţia pusă pe coperta pustiei de cărţi : *Evoluţia poeziei lirice...* Anunţ însă a nu recunoaşte în plicticosul element stagnant pe aceste pagini în silă răsfoite, nimic din înflorirea, uşurinţa, rotunda cordialitate a unuia din rarii europeni de la Dunăre : Domnul şi omul de litere Eugen Lovinescu. Pentru onoarea persoanei sale în totul respectată, îi voi refuza paternitatea cel puţin acestei cărţi". Introducerea e de o savuroasă preţiozitate, ceremonialul de abordare fiind foarte bombastic. Acesta e primul moment şi cel mai decisiv al polemistului. Ce urmează, vine de la sine. Desigur — prompta demonstraţie. Dar, parcă puţin încă reticent, mai se simte nevoia pregătirii terenului pentru marile lovituri : „Un asemenea monument de Searbăd *(Evoluţia poeziei lirice)* nu poate fi rodul minţii sale una, ornată şi proporţională, ci al unui adevărat agregat de encefale : monstru schiţat

undeva foarte jos pe scara zoologică. E opera cenaclului *Sburătorul,* cutiei care face din dl. E Lovinescu în ordinea cerebrală, corespunzătorul cangurului în clasa mamiferelor : un marsupial de critic, cu creer alăturat și anex. La mijloc, propriul său creer, lob de funcțiuni centralizatoare și medii..." Treapta aceasta ne lansează complet spre miezul problemei. Ținta a fost îndelung asediată și cu toate mijloacele ajutătoare. Portretul „intelectual" al lui Lovinescu este schițat. Rămîne să înceapă lupta. Ideile singure, încrucișîndu-se abstract, pe un fundal rarefiat de orice materialitate impudică, vor sfărîma pe adversar. Aceea despre sincronism reprezintă cel mai înalt turn lovinescian. Dar parcă tot nu s-a făcut încălzirea tactică, îndeajuns, pentru o decisivă lovitură, astfel că se mai tatonează încă prin interogații gratuite și fandări ușoare. Verva improvizației și truculența verbală, ieșite din comun, trădează pe un maestru în arta clasică a retoricii : „Sub ce zbor augural de curci a conceput dl. E. Lovinescu asemenea verzuie pastă ? O idee democratică aplicată celei mai reacționare forme a spiritului : Lirica ! Rămîne să ne lămurească vreun viitor *Jurnal la evoluția poeziei lirice.* Prin sincronism, d-l E. Lovinescu legiferează imitația. Poeți !, indiferent de trapă, emisiune, agiu, făuritori ai castului sunet de aur, ochii în patru ! Vrăjmașul, criticul pîndește să vă treacă o monedă de ciment poleit. Aruncați-i-o îndărăt, fie și în față". Înconjurul îndelung ce se face noțiunii de sincronism, denotă faptul sigur că i se dă destulă importanță, deși s-ar părea invers. Cînd ocolește mult obiectul polemicii, luptătorul caută fisura sigură ce-l va conduce la victorie. Numai cu o mare subtilitate se poate fora masivitatea de beton armat a ideologiei lovinesciene. Acest turn trebuie doborît cu armele cele mai fine. Sincronismul este exterior și placat. Nu atinge *impulsiunea* interioară a creatorului. Punctul de fugă al artei este absolutul. Aici, „fără colaborare, dar co-eficient", toți marii creatori sînt tangibili într-o „omogenitate concurentă" (2). În articolul citat și în altul ca răspuns lui E. Lovinescu, G. Călinescu va găsi că Barbu a adus cel mai „ascuțit

argument" împotriva sincronismului. Prima luare de atitudine a lui G. Călinescu față de polemicile barbiene, este intitulată „Păreri și resentimente" („Viața literară" nr. 65, 10 decembrie 1927). Avînd aspectul unei vagi justificări a polemistului, e mai mult o trecere în revistă a pozițiilor combatante. De aceea, este și semnată (din precauție sau din neglijență ?) doar cu inițialele : C. G. O reproducem în parte : „Deunăzi un poet de valoare a scris despre un poet mare. L-a răsfoit, l-a drămuit, a scos din el ceea ce a crezut de cuviință și a dovedit cu citatele ce i s-au părut mai nimerite, că Poetul mare nu e mare, că noutatea cea nouă nu înnoiește nimic. Poetul cel de valoare scrie însă frumos, are mintea nedreaptă dar ascuțită, stilul îi e poleit și încordat, într-un cuvînt se servește de mijloace de luptă care dacă nu fac cauza mai dreaptă, *fac însă procesul cu putință.* E de prisos să dovedim că poetul cel mare nu pierde nimic prin săgeata poetului de valoare. Sub acest raport, alarma admiratorilor poetului mare, e neîntemeiată și mai capabilă să exalte importanța atacului decît să-i diminueze efectele. Unii au învinuit pe polemist de mojicie, de inconsecvență și de răutate. Și au tăgăduit poetului dreptul de a judeca. *Ne sutor ultra crepidam.* Fără să împărtășim părerile poetului de valoare credem că lucrurile au fost impinse prea departe. Atîta vreme cît cineva își exprimă o părere proprie din convingere, oricare ar fi armele întrebuințate nu poate fi vorba de mojicie. Orice se poate discuta. Dar problema are și o altă față. Un poet nu poate fi judecat de un alt poet și mai cu seamă nu poate fi repudiat de cine, pînă mai deunăzi, dădea semne, că-l prețuiește superlativ. Că un poet nu poate judeca este o rătăcire de care suferă numai puțini și care nu mai trebuie discutată. Dacă un poet poate să apere pe un poet (cum s-a întîmplat în cazul de deunăzi — F. Aderca, n.n.) poate să-l și atace. Mai serioasă e cealaltă imputare, de inconsecvență. Admiri pînă ieri, și lovești azi. La mijloc trebuie să fie un mijloc psihologic. Cu toate acestea, inconsecvența critică nu constituie un delict. Gustul se preface, preferințele se schimbă, greșești ieri sau greșești azi, e bine să taci

dar e mai curajos să-și mărturisești eroarea. Poetul cel de valoare avea dreptul să-și arate noua judecată și să și-o impună cum știe. Dar, iată că el nu a suferit o schimbare de ordine critică, ci una psihologică. Atacul este forma unui resentiment și a unei răzbunări. Noi, aceasta, n-o știm. Dar este adevărat, cel dintîi care va suferi va fi polemistul în conștiința sa cea mai de fund. Poetul de valoare vrea să polemizeze acum cu criticul său amic, cu cel ce l-a prețuit și l-a divulgat, cu acela în sfîrșit cu care nu poate să aibe raporturi senine, fie din recunoștință, fie din adumbrire. În acest caz, gestul este lipsit de eleganță etică. Deși nici o nemulțumire nu poate veni poetului dintr-un volum de critică abia apărut, deși nu se poate bănui poetului mari resentimente, cu greu o lume din afara cercurilor va putea fi convinsă că e vorba de exprimarea unei simple opinii, senine. Poetul prețuit sau desconsiderat de criticul său n-are dreptul să laude sau să atace, în afară de cazul cînd cu o activitate critică și teoretică, veche și stabilită prezintă garanțiile unei discuții principiale. Am cunoscut pe poetul de valoare numai ca poet, și, dacă-i bănuim însușiri critice, ne surprinde să le vedem inaugurate prin înfigerea unui stilet în inima părintelui său literar. Întîmplîndu-se aceasta am putea spune poetului : *Ne sutor ultra crepidam*".

Așa se exprimă inițial G. Călinescu asupra polemicilor barbiene, justificînd pe aceea îndreptată împotriva lui Arghezi și suspectîndu-l de „resentimente" pe poet, în ceea ce privește pe mentorul „Sburătorului". Iată că, peste o săptămînă, (în „Viața literară", nr. 66, 17 decembrie 1927) revine cu argumente în favoarea *criticului* Ior Barbu, motivînd atitudinea poetului față de Lovinescu, într-un articol magistral, intitulat „Elogiul libertății". Îl reproducem pentru frumusețea „călinesciană" a demonstrației : „Am zis că un poet nu poate lăuda sau combate pe propriul său critic, dacă o lungă și fructuoasă activitate critică nu-i dă autoritatea unei lupte principiale. Cetind articolele d-lui Barbu am simțit că trebuia să rectific condiția temporală. *O cauză bine apărată e aproape o cauză dreaptă*. Cine, atacînd, nu rămîne

în triviul goalelor injurii, ci își justifică repulsia principial, este un senin. Ideea vra să zică liniște. Iată de ce articolele d-lui Barbu mi se par că sînt manifestările unei activități critice îndelung hermetice, provocată la act de demnitatea curajului. Dacă resping cu tărie argumentele sale împotriva poeziei argheziene, nu le pot nega realitatea lor spirituală de deducții dintr-un concept personal asupra artei. Cu o dialectică nudă, ce se mărginește la simpla prezentare glorioasă a premizei, fără jignirea deducției școlare, cu un spirit de imagini, fulgerînd de idei, dar fără humorism înjosit, dl. Ion Barbu intră în armia criticii noastre ca un cavaler înzăuat pentru o luptă fără nădejde. Nimeni, pînă acum, n-a adus — cred — împotriva sincronismului un argument mai ascuțit ca acela al d-lui Barbu. «Co-eficiența» sau «omogenitatea concurentă» («congruentă» în ed. D. P.), în virtutea căreia pe șanțuri deosebite, gîndurile umane se întîlnesc în același torent, era o lege evidentă în istoria cugetării și nu putea scăpa cuiva care putea cunoaște cazurile de simultaneitate a unor descoperiri științifice, măcar de natura fonografului lui Cros. Și dacă admitem în folclor temele cosmice, de ce am tăgădui sufletului superior un ritm universal, prin auto-generare simultană. Trecu deunăzi peste toți un Înger și poeții l-au presimțit. (Mistica italiană de azi nu cunoaște pe Rilke ci pornește din propria rădăcină italică. E simultană fără să fie în chip injurios sincronică). Dacă se îmbrățișează, înspăimîntați de chemare, cu toți fecundați în suflet, nu înseamnă că-și fură hainele.

Pentru această demonstrație de cugetare, accidentală, în genere, la criticii noștri, fără să ne solidarizăm, dar fără să ne speriem de o haită ce-și apără un os amenințat, aducem elogii d-lui Barbu nu pentru conținutul, ci pentru forma sipirtului său, care e Libertate". Grațioasă figură de maestru spadasin al criticii face deja de pe acum G. Călinescu în a respinge și a aproba în același timp o *atitudine* de autonomie literară, aparent contradictorie, dar trebuie să-i recunoaștem tot de pe acum specia de cameleonism genial.

E. Lovinescu, indignat de intervenția lui G. Călinescu, încearcă să dovedească eroarea acestuia ; el subordonează sincronismul unui „spirit al veacului", propagat prin inducție culturală. Răspunsul dat de G. Călinescu este aproape barbian, prin rigoarea logică, dovedind lipsa perceperii nuanțate din partea lui Lovinescu. E. Lovinescu se explică într-un scurt articol („Sincronismul") cam greoi și cam școlăresc : „Că d-ul Ion Barbu poate scrie orice despre chestiuni, pe care nu le cunoaște decît din auzite, nu e de mirat, dar că un critic profesionist să se arate tot atît de puțin orientat într-o problemă pe care o discutăm cu atitudine combativă, și după atîtea explicații devenite inutile, e, în adevăr, de mirat întrucît a combate sincronismul prin *simultaneitate* și *ritm universal* înseamnă a-l combate prin însăși definiția sa. Căci care e înțelesul sincronismului dezvoltat în atîtea pagini ale celor șase volume publicate pînă acum ? Sincronismul este tocmai *simultaneitatea* și *ritmul universal*, explicate printr-un «spirit al veacului» sau prin ceea ce numea Tacitus *saeculum*, adică «printr-o totalitate de condiții materiale și morale configuratoare ale vieții popoarelor într-o epocă»..." Toate autocitatele lui Lovinescu nu dovedesc că acesta a înțeles exact argumentul absolut al lui Ion Barbu, căci iată-l ce conchide : „Este, așadar, clar că prin sincronism am înțeles întotdeauna o simultaneitate de fenomene, explicabilă printr-un spirit al veacului, determinat de un fascicol de cauze ideologice sau economice"... Lovinescu pare să nu disocieze sfera atît de specială a artei, care nu se circumscrie întocmai unui ritm „economic" și chiar „ideologic", după cum nu înțelege că, în interiorul sferei artistice, diferența specifică se face în planul absolut al unor contiguități geniale, atemporale.

Cunoscînd probabil (anterior publicării) iritația lovinesciană, tot acolo, în josul aceleiași pagini din „Viața literară", G. Călinescu aduce „O lămurire" foarte necesară, „băbească" după cum va spune el însuși : «D. Lovinescu vorbește de „sincronism", „de spirit al veacului, de imitație", noțiuni care oricum interpretate, arată în primul rînd o „contemporaneitate" reală, relativă deci,

a fenomenelor sociale. D. Barbu vorbește de o „omogenitate", de o „Co-eficiență" a fenomenelor și de o „contemporaneitate în ABSOLUT...» Călinescu va clarifica diferența prin imagini plastice de un ironic didacticism : el spune că deși zece orologii pornite la aceeași oră sînt sincrone, nu înseamnă că unul dintre ele va imita pe primul : „dacă însă facem ca fiecare ceas să pornească în alt moment, ele vor merge în același ritm intern și echivalent. În *absolut*, orele 12 de la toate ceasurile sînt contemporane, reprezentînd aceeași distanță parcursă. Dacă 10 meri dau fructe în condiții de climă egale, ele se vor coace și vor cădea cam în același timp, însă, „în clime diferite vor cădea în momente diferite. În absolut căderea lor este sincronică. Legi interne aduc omenirea la aceeași finalitate. Unii ajung mai devreme, alții mai tîrziu. Secolul al XVII-lea românesc cum s-a dovedit e contemporan cu evul mediu occidental, poezia noastră prin ce are fundamental (Eminescu, Arghezi), e contemporană cu Romantismul. Peste cîteva secole vom fi contemporani cu Franța rafinată de azi. Co-eficiența indică un mers spre o finalitate comună, către o contemporaneitate absolută, explicabilă printr-un *ritm intern universal*. Există și un sincronism relativ, superficial. S-ar părea că noi prin modernism sîntem sincronici cu occidentul. Dar e o contemporaneitate externă ce se studiază dar nu se legiferă". Astfel deși Asia posedă un confort „occidental", în ceea ce privește spiritualitatea se află la un stadiu arhaic. „Critica noastră e contemporană cu primele începuturi de filozofie ale popoarelor care se uimesc că pot cugeta și teoretiza. De aceea pentru a mă explica, am și procedat băbește." Dintr-un didacticism voit pedestru, G. Călinescu exagerează și el. Există un mod specific românesc de asimilare a „ismelor" noi și de depășire printr-o sinteză originală, care denotă maturitate, și nicidecum lipsă de rafinament și primitivism. Dar vroind să înlăture o exagerare, criticul comitea la rîndul său o altă exagerare pentru a fi cît mai explicit. Intervenția sa dovedește marea aptitudine a lui Ion Barbu de a propune idei de polemică fructuoasă. Indiscutabil că un

asemenea fenomen nu putea fi decît benefic, literatura română în general ducînd lipsă de polemici scăpărătoare ca aceasta.

Revenind, după lovitura esențială, olimpian și afabil, Ion Barbu se plimbă degajat printre noțiuni esențiale ca modernism și tradiție. Ceea ce promovează el se apropie de un neoclasicism elevat. Un „helenism neistoric, altfel adevărat". Dovedind inconsistența ideologică a teoriei sincronismului, va trece la „legitimitatea cărții". Astfel E. Lovinescu n-are vocația ierarhizării valorilor preferînd pe „mimul Dorian" față de Emanoil Bucuța „anunțătorul unui univers personal". E drept că nici Bucuța nu e un poet prea important, dar aici e vorba de o preferință subiectivă a poetului. Tot în această secvență, nimic mai mult, Barbu vrea să dovedească și altceva ; că Lovinescu a împrumutat idei de la N. Davidescu, dînd și citat. Un răspuns în acest sens va încerca F. Aderca în replică la Barbu, dovedind și de astă dată, aceeași iritare. (3). Întreaga desfășurare a duelului s-a menținut la o înaltă ținută. Gesturile polemistului au fost viforoase sau rafinate după fazele dispoziției intelectuale. Expresia — controlată și concentrată. Iată și sfîrșitul sintetic, căzînd în pasta grea a unui Bosch, ceea ce divulgă pe cunoscătorul unei rafinate alchimii a cuvintelor : „Geografia literaturii noastre începe să apară un peisaj de marasm, imposibil de locuit. Deoparte, conglomeratul primitiv al poeziei argheziene : de alta, vacuitatea, platitudinea vîntului lovinescian, care-l îmbăiază. Aceasta ne face o Spanie seacă ; și trebuie mută credință și nebunie de Hidalgo s-o explorezi fără să te mortifici sau înăbuși. Dar singura Spanie de care d-l E. Lovinescu poate să amintească, nu e deloc pătrata patrie a lui Gongora, ci o Spanie mult mai indigenă și mai omenească : Spania lui Don José, plutonierul, de sub comanda d-lui Lt. colonel Brăescu". Cum e de observat niciodată obiectul polemicii nu i-a scăpat. Doar rareori, cu intenție, în joacă, simulează părăsirea victimei. Ultima imprecație este cavalerească, dar nimicitoare. Duelul s-a sfîrșit. Lovinescu s-a apărat slab și confuz după cum am văzut. La obiecțiile aduse de Barbu nu s-au dat replici pe măsură, spre

a face să continuie această originală polemică. Altfel, acest exemplu de „pamflet de idei" rămîne gratuit ca o perlă fastuoasă, dezvelindu-se hieratic dintre valvele pătate de bale ale scoicii. Cu numai două „ieșiri" polemice, Ion Barbu a răscolit apele călduțe ale epocii. Ecoul stîrnit a stăruit pînă astăzi și putem spune că idiosincrazia iscată atunci, nu s-a stins încă.

Dar Ion Barbu avea vocația polemică înnăscută. Cînd nu mai are obiect de polemică, își crează unul gratuit spre a-și permanentiza starea de spirit. Este Don Quijotte mișcat spre acte ce corespund unei dialectici interioare. Lucid își comandă în abstract motive pentru a-și declanșa verva polemică : „Îmi voi porunci deci o mînie activă. Dar de această dată ca nu cumva mîntuirea sufletului să-mi fie primejduită, nu voi mai lua ca țintă om literar, indescernabil pînă la un punct de omul de sînge și spaime. Fie dar această vrăjmașe împăiată : Poezia lenește, inofensivă minge de antrenor căreia în șase din șapte zile abia îi repezi un pumn distrat. În ziua antrenamentului însă o vrei bombată și elastică, partener fictiv, prompt în reacții. Poezia lenește e foarte adesea o poezie vivoce și coincide atunci cu stînga modernistă sau cu modernismul scurt." („Viața literară", III, nr. 77, 10 martie 1928) și imprecațiile cenzurate totuși, cad într-o avalanșă distrugătoare. Penetrantul spirit de negație erodează direct întreaga evoluție a lirismului modern. „Poezie lenește iarăși ; jalnica, cerșetoarea cantilenă a nomazilor ultimi — simboliști. Palidă ca un altoi neprinsă oribilă tremurătoare ca un plămîn expectorat — fie buretele răcoritor pentru fruntea (enormă) a vreunui critic, congestionat pînă la urmă, nedumerit, nefericit de viforul și săbiile albastre și adîncul de rai în care vrea să fie văzut Spiritul. Poezie lenește : poezie sinceră, inepta insistență de a scrie versuri cum vorbești, banalul reabilitat, curcit cu sensibilitatea ; sărăcia poeților provinciali de a prefera o predică protestantă unui text august și revelat. Lenește iarăși, poezia francis-janimistă, așa de naiv instalată în orthez-uri evidente. Poezia în cădere silogistică, deșelătoare ca un tobogan. Poezia veristă, docilă, aplicată ca eroii lui Flaubert pe copia lor

din enciclopedie. Poezia regionalistă : Oswald tîrgoveț, gudurînd la soare o scrofuloză moștenită și un destin cabotin." Toate acestea în numele „rarei aventuri a unui vers într-adevăr esențial".

Spiritul don-quijotesc barbian are însă conștiința gratuității actului său, în final declarînd senin : „Se cuvine să închei aceste rînduri cu un surîs cît mai curtenitor. Această *poezie leneșe* în parte creată de posaca mea fantezie, n-a fost decît, cîteva minute, o temă pentru o retorică desfrînată. *Chiar dacă există, o salut ca necesară.* De la cîntecul lumesc, care înmuia inimile bunicilor pe vremea lui Ion Ghica, la o poezie de experiență și transfigurare, nu se poate sări într-un singur veac. Să ne înfundăm, fără regrete, în acest tabiet al romanței și elegiei. Pace Poeziei leneșe ! Poeților implicați, complimente. Cu *Craii de Curtea Veche* în sul și *Cetatea de argint* transcrisă e nimerit să mă eschivez la timp în celălalt univers de curații și semne". Ca un trist și anacronic Hidalgo, Ion Barbu renunță la poezie, retrăgîndu-se spre lumea abstractă a cifrelor, umilit de lipsa de inițiere în gratuitatea spiritului a celor din jur. Gestul său va fi desigur simbolic. Pînă aici am urmărit arta polemică barbiană în sine, înțelegînd prin aceasta că am încercat să analizăm polemicile propriu-zise. Se reține, deci, rigoarea logică și expresia inspirată. În afara lor, însă, Ion Barbu s-a exercitat continuu în mici incidente polemice, mai mult răfuieli personale, cu unul sau altul din contemporani. Cîteva din acestea le-am urmărit deja. Gratuitatea spiritului său mobil este și aici edificatoare iar expresia originală are o savoare ieșită din comun ; amprenta personalității răzbătînd ca o efigie încifrată în metalul topit al cuvîntului. Chiar în „neseriozitate", Ion Barbu rămîne personal. Răspunzînd la o anchetă despre poeți și prozatori („Ultima oră" 19 aprilie 1929), iată-l argumentînd cu „mistificație" opțiunea sa pentru „cel mai reprezentativ poet și cel mai reprezentativ prozator al primului deceniu postbelic" : „Cel mai reprezentativ poet din acest deceniu cred că e d-l Nichifor Crainic. Într-adevăr misticismul său eminamente agricol («misticismul bobului de grîu» cum îl numește domnia sa) găsește mijloace să amintească și de reforma agrară a acestor ani și de ereziile bugomile ale populațiilor noastre dunărene. Cel mai reprezentativ prozator e d-l F. Aderca ale cărui romane (*Femeia cu carnea albă* etc.) sînt un fel de comentar și o estetică mică a modelor indecente (minim de stofă și exces de nerușinare) din același imbecil deceniu". Gratuitatea jocului e cu adevărat barbiană, de aceea am și consemnat-o. Totuși unghiul de vedere e atît de bine susținut, încît, deși surprinde, apare ca posibil. Orice ocazie pentru exercitarea vocației polemice a fost totdeauna folosită de către Ion Barbu. Altfel, aproape orice referință la propria-i poezie, i-a produs iritație (4). Aceasta a constituit un imbold suficient pentru „ieșirea" polemică vehementă, de la apariția volumului *Joc secund* (1930) și pînă la ultimele atacuri de după 1944, cînd se confesează că nu i se dă posibilitatea să răspundă. (Vezi Barbu Solacolu, 1970). Dar, oricît de personală ar fi replica polemică a lui Ion Barbu, ea conține mereu un coeficient de abstractizare, suficient pentru a-i da o turnură teoretică de elevată ținută. Ceea ce nu se poate spune și despre adversarii săi. Cînd recurge la diatribă și imprecație, savoarea capătă o gratuitate în sine, precum la cronicarii munteni, astfel că în loc să rămînă la „triviul înjuriilor goale", Barbu *reface* pamfletul ca specie literară. Cîteodată pendulează între pamfletul literar (condimentat în expresie, de filiație muntenească) și polemica de tip abstract (maioresciană), folosindu-le alternativ sau concomitent, după importanța adversarului. Anul 1935 reprezintă *a doua etapă polemică* a lui Ion Barbu. Săgețile neconsumate din 1927, vor fi acum înmuiate în otravă sau catran și aruncate de toți împotriva unuia singur, răstignit pe promontoriul singular al poeticii absolute, ca un alt Prometeu, asupra căruia spurcate ciori năvălesc, să-l atingă impudic, spre a-l umili. Fără preget, polemistul sau pamfletarul, după necesitate, va răspunde neobosit. În lipsa unui adversar loial și *individual*, din graba de a ține piept unei hidre nediferențiate, Ion Barbu va pierde adesea controlul luptei, dar, după ce combatanții mărunți se vor retrage, va termina victorios în fața celui mai puternic, rămas pe

cîmpul de luptă. Ca un luptător din antichitate, Barbu cîștigă bătălii individuale, oricît de grele, pierzîndu-le pe acelea colective. Socrate își înfrînge orice adversar individual, diferențiat, dar este obligat să se retragă în moarte cînd nediferențierea colectivă îl exclude ca pe un exemplar de excepție, periculos pentru spiritul gregar. Socrate va fi suprimat fiindcă e unic, nu are pereche. Lui Ion Barbu îi prieste lupta directă cu un adversar loial ce iese înarmat în arenă pentru o luptă publică. Mai multor adversari (ascunzîndu-și armele și atacînd perfid pe la spate) nu poate să le țină piept, întrucît nu are destul teren să-și folosească propriile-i arme, incomode în fața unei mase nediferențiate. El este un maestru al luptei, un spadasin, iar nu un satîrgiu. Lupta sa se aureolează *inițiatic* ca și în cazul lui Socrate. (Să nu uităm că filozofii și poeții antici se întreceau la olimpiade, primind cununa de lauri ca niște *atleți* ai spiritului și ai poeziei). Un asemenea atlet, un Pindar al timpurilor în care trăia, era Barbu. Desigur anacronic, cum însuși recunoștea.

Polemica din 1935 este ulterioară studiului monografic închinat de Tudor Vianu poeziei sale. Ea readuce în scenă adversari și prieteni, mai vechi sau mai noi : Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Al. Rosetti, Tudor Arghezi, E. Jebeleanu, N. Carandino, Felix Aderca, Camil Baltazar etc. Cum am mai spus, Ion Barbu nu știe să polemizeze cu mai mulți adversari în același timp. Spiritul gregar îl înspăimîntă, gîndirea și frumosul realizîndu-se doar pe cale individuală. Încercînd să țină piept concomitent lui Al. Rosetti (pe care-l execută pentru infidelitate), Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu, (5) apoi lui Tudor Arghezi (6) și Eugen Jebeleanu (7), polemistul se pierde în detalii nesemnificative, nereușind să întrețină controlul permanent al luptei. O polemică în grup nu este posibilă. Ion Barbu vrea un exponent. Numai astfel își va recăpăta ritmul ideatic și timbrul expresiv potrivit. Vladimir Streinu este inițiatorul celei de a doua campanii antibarbiene și chiar cu acesta va încheia Ion Barbu ostilitățile polemice. Începutul este „bățos" din partea lui Streinu (8), și aproape neutru în

ceea ce-l privește pe Barbu. Dacă n-ar fi fost intervenția provocatoare a lui Tudor Arghezi, s-ar fi putut spune că Streinu a avut ultimul cuvînt, schițîndu-i poetului un portret pitoresc, pe cît de injurios pe atît de plin de savoare.

Incitat de autobiografia lui Barbu (care repara greșeala din *Antologia* Pillat — Perpessicius) în „Facla" nr. 1287, din 17 mai, sub titlul „Adevărata biografie a lui Arhimede Nastratin", Vladimir Streinu atacă pe autorul *Isarlîk-ului,* cu o vervă surprinzătoare pentru un temperament, în general, senin. Numai o iritare ieșită din comun a putut să-l facă să se descopere pe ambițiosul emul al lui Maiorescu. Transcriem textul : „Prin cafenelele scriitoricești ale Capitalei o pereche de ochi hipnagogi pe care o ghicești ca venind din afara tuturor rînduielilor. Lumea spune că tristul personaj are deprinderea să amestece a descîntec înțelepciunea duhlie a poporului cu pînzele de păianjen ale unei geometrii fierbinți. Pe numele adevărat i se zice : Hogea Arhimede Nastratin. Poalele antiriului îi sînt brodate în scheme și figuri colorate, în care tinerii profesori universitari, simulînd snoabe inițieri, văd severități pentagonale cînd, de fapt, nu este vorba decît de pentacole magice, furate Evului Mediu. Turc după mamă iar după tată armean (oricît ne-ar încredința altfel actele de stare civilă ale rudarilor din Stîlpeni-Muscel), Hogea Arhimede Nastratin s-a născut la Isarlîk în Asia Mică pe la sfîrșitul veacului trecut. Orientul infam i-a vlăguit o copilărie duioasă de cioburi de sticlă, prismatice și cilindrice, piramide și cuburi, cu care mai umblă și azi zornăindu-le în buzunarele afunde ale anteriului, snobii profesori universitari văzînd în aceasta, măreție pasiuni euclidiene. Realitatea este că degetele acestui fătălău al inteligenței de dublă participare la discipline diferite, pipăie în cioburile sale copilăria prăfuită, prin Isarlîk. Fragmentul de biografie oarecum fabuloasă îmi servește de ocazie nimerită, pentru a rectifica, o eroare ; una din rătăcirile mai persistente ale nelegiuitorului său spirit constă în a repeta tuturor că Isarlîk ar fi fiind un fel de entitate platoniciană. Or adevărul care nu permite glume nici

sumbre, cere a se preciza că Isarlîk este numele unei cetăți turce de giungiucuri, susaiuri și acadele, așezată la 4° latitudine nordică și 26° longitudine răsăriteană (meridianul Greenwich) pe locul glorios al Ilionului — ca o rușine istorică. Hissarlîk (vezi *Atlasul analitic* de Sidow Wagner). În țara noastră a pătruns cu Sinan ; dar a mai rămas în Muntenia pe lîngă Dunăre în părțile Giurgiului după definitiva retragere a turcilor. Dacă mai merge din cînd în cînd în acest oraș murdar, dispărînd cîteodată din București, o face spre a se mai temeni unui scump trecut osmalîu. Giurgiuvenii declară că în fiecare purcedere din orașul lor, ciudata făptură bombăne în fața Dunării cu ochii spre malul Hissarlîk, cuvinte obscure dintre care se deslușește însă prin repetare : Mașala (doamne ajută, în limba turcă). Și mai povestesc localnicii fostei raiale că aspectul actual al lui Hogea Arhimede Nastratin, oferind perspectiva celor mai grase amuzamente impune totuși distanța prudentă."

De abia în „Efemeride" (9) Ion Barbu își va reaminti de sagacele său adversar. Duelul va fi nobil, rămînînd totuși în terenul literaturii. Astfel, poetul Vl. Streinu este acuzat de furt : tema poeziei „Ruga Sf. Antoniu", e luată din poezia „Ascet" de Tudor Vianu, tonul e al lui Arghezi iar vocabularul al lui Philippide. În ripostă Vl. Streinu imită metoda lui Ion Barbu : autorul „Sf. Antoniu" învinuiește la rîndul său pe poetul *Jocului secund* de a fi împrumutat din Lautréamont, motivul poeziei „Păunul" (10). De astă dată, în fața unui singur adversar, Ion Barbu își recapătă vigoarea vechilor polemici din 1927. „Prometeu desrobit" („Facla", 3 august 1935) este din nou un text memorabil. Tonul detașat, de o abstracție căutată, circumscrie genul proxim unde poate fi presupus, ca virtuală existență, „nevolnicul" adversar : „Recenta emancipare a romilor nu e un fapt singuratic. Sforțări simultane, de zurba cărora urechea noastră contimporană e plină, tind la aducerea la suprafață în ziaristică, în literatură, în întortochiatele finanțe ale devizelor, a talentatei ginte.

Ordinei uscătive, românești, se substituie tot mai mult ceea ce cu drept s-ar putea numi *ordinea vînătă*. Sau,

ca să parafrazez un filozof brăilean și un poet transcendental (de dincolo), aceeași constatare se formulează, spunînd că, dacă ziua de astăzi e încă tricoloră și mioritică, ziua de mîine se anunță sincer vînătă, veghiată de un zbor de stăncuțe (spațiu stăncuțic ar scrie Blaga). Ce pozițione, trebuie să luăm noi, ceștilalți, blonzi ori oacheși dar fără pigmentul vînăt, care în cromatica timpului urmează să înlocuiască rozul în care viitorul obicinuia să se îmbrace ? Evenimentele se precipită. Hotărîrile nu mai pot întîrzia ! Amînînd deocamdată soluțiile radicale, globale, voi încerca trîmba mea de piatră vînătă asupra Eroului așezărilor care se anunță, asupra Deucalionului și Prometeului rasei". Pînă aici, totul e încă generalizator, invenția verbală consumîndu-se gratuit. Dar, portretul adversarului, creionat în continuare, te urmărește ca desenele grotești ale unui Goya : „Din ce Caucaz de nicovală și baroase, în care praftoriețele foiesc ca vulturii, coboară spre văile noastre : ciclopic, rău cioplit și păros, cu fața închegată în zîmbet galben, PROMETENGHERUL DEZROBIT. Un creer de mangal și toată economia descumpănită a acestei ciorne de făpturi, generează în demență dureroasă, echivalentul în calorii a unui iad de cuptoare. De aceea mesajul Prometengherului e un mesaj de tăciuni, mai mult decît de flăcări, exaltat spre universul placid, într-un singur cuvînt : *Mînca-te-aș !* Spectacolul e măreț. Țigănia frustă, cu vîntul cu enuperii, cu lupii va hrăni și mai departe poezia landelor halucinante. Dar măsurile Cetății nu știu de acest naturism inferior și hieratic. Prometengherul absorbit în centură va trebui repede să se travestească. Această operație îi ocupă un anume timp. Tehnica șiretului de gheată, a cravatei și-o apropie mulțumitor. Aceste prime izbînzi îl umple de frenezie. Cetatea implacabilă îi pune curînd, probleme de alt fel. E dator să simuleze înțelegerea unei sume de lucruri, cum ar fi poezia dificilă, estetica etc. Ireductibila lui sălbăticie și le însușește potrivit unei scheme grosolane. Iar cînd într-o zi trebuie să priceapă că se înșeală întru totul, furia vînătă nu mai cunoaște răgaz. Orice îi este armă. Și fiindcă meditația în sine a pietrelor Cetății pune o margine pînă la care valul de

cinism și vulgaritate nu urcă, acest Prometeu al Pegrei mînjește tupilat soclul statuilor". Barbu are capacitatea rară de a plasticiza abstracțiunile și pe aceea uimitoare de a abstractiza pitorescul, aproape concomitent. După turnarea în catran și pucioasă a portretului adversarului, ia un ton solemn și oficiază sacerdotal despre esența poeziei. Înainte de aceasta, însă, revine din nou la situația concretă, recunoscînd gratuitatea „improvizației" de pînă acum și, în același timp, divulgîndu-i o minimă cauzalitate — oricît de coborîtă : „La această mică improvizație mă îndeamnă în primul rînd, liniile D-lui Streinu (N. Iordache) din *Facla* de alaltăieri. E adevărat că reflexiunile de al doilea ordin sînt de o natură mai încurcată. Dl. Vl. Streinu declară că felul meu de a scrie deșteaptă în domnia sa un interes clinic. Mai ieri, denunța în proza lui Tudor Vianu, fenomene îngrijorătoare de paranoia. Acest absurd prezumă hotărît, prea mult de la răbdarea și discreția noastră. Să-l cruț încă o dată, dar asigurîndu-l cu multe înconjurări de acest singur lucru : sbaterile sale așa de neajutate, întru a se însemna universului lui E. Poe, au reușit încă mai înainte de a fi fost încercate.

Dacă sistemul *Edgar Poe* îl repudiază, în schimb *domeniul E. Poe* îl revendică cu disperare. *Tales of the arabesque and the grotesque* îl cuprinde în această a doua lor parte. *Doctor Gudron* și *Profesor Țăruș* e postura înspăimîntătoare în care ne apare acest biet și iterat bolnav, ajuns prin perversitatea situației și obliterarea memoriei, să ia chip de doctor. Într-adevăr, dl Streinu nu-și amintește nimic ?" De la această explicație „psihologică", Ion Barbu escaladează *ex abrupto* domeniul august al Poeziei, devenind dintr-o dată restrictiv-inițiatic. Starea de permanență și vis a Poeziei respinge umoarea legată de temporal, de efemer : „Există o poezie și un ordin de experiență, al cărui prestigiu e mare, pentru cei organizați romantic. Edgar Poe, Samuel Colleridge și mai toți lakiștii au cunoscut-o. Morala filistină își satisface adesea în scormonirea acestor biografii puțin cam speciale, o curiozitate lașă și pofta de scandal. Drumurile de acum 14 ani ale mele, m-au dus pînă în orașul Göt-

tingen, unde Colleridge a stat cufundat cum se știe într-o puternică visare. Era un timp și o țară în care îmi aparțineam exclusiv. Zidurile fumurii ale Göttingen-ului ajutînd, am trecut departe, mai departe decît aș fi vrut, spre curțile păduroase ale acelui Sir Leoline, the Baron rich — către faptele de somn în care e țesută această neasemănată baladă Christobel. Am greșit desigur față de legea mea internă. Adevăratu-mi rost aici e cercetarea exactă. Credeam însă pe atunci în Poezie, și aduceam, în adîncirea ei, o veracitate carteziană și o ardoare de navigator. Natura ei îmi apărea identică somnului controlat". Zona atemporală în care a poposit Poetul, exclude definitiv orice reîntoarcere spre concret. Dar — pornit — cu disimulare maioresciană, revine din cînd în cînd : „Demența precoce se deosebește de celelalte forme, accidentale de rătăcire — adevărate stări ditirambice — printr-un minus de conținut. În nici o limbă nebunia nu mai e bine numită ca în a noastră. Mă încumet a da următoarea definiție nebuniei : Gîndirea descriptivă substituită gîndirii funcționale, retrogradarea de la operație, la obiect". Aceasta pentru a șarja mereu adversarul prin figuri surprinzătoare și procedee tactice cît mai diferite. Un Maestru al șarjei polemice trebuie să lupte cu orice armă. După ce i-a oferit cîteva lecții de poetică, cu valoare exemplară, îl desființează în propriul său teren : „După cum se știe sînt cel mai neinventiv poet român.

Pregetul e trăsătura mea caracteristică. Răsfoind însă colecția ultimului *Sburător*, donată de iubitul meu Maestru, încep să cred că această judecată e mult prea severă. Insanele, șovăitoarele mele versuri par învestite de un prestigiu nemeritat în ochii cîtorva printre care d-l Vladimir Streinu — după cum dovedesc indirect următoarele fapte : În numărul din Aprilie 1925 al *Sburătorului* găsim o poezie *Duplex* semnată Vladimir Streinu. E o poezie țopăitoare, dantată pe loc ca o bătută, însă de o desăvîrșită autenticitate. Experiența care îi stă la bază e un mic negoț rural de lemn, în care gorunul și alunul sînt probele preferate. Pînă aici, nimic de zis. Poezia devine însă odioasă prin lipsa ei de galanterie, cînd asociază acestor specii negociabile, un erotism, se pare,

legitim. Acesta era nivelul ambițiunilor poetice al d-lui Iordache — Streinu la data menționată". În continuare, ca din întîmplare, Ion Barbu descoperă imitarea tehnicei sale poetice, precum și metafore întregi în poeziile lui Vl. Streinu *(Hermafroditism, Minunea)*. Desigur, că strîngîndu-l în chinga argumentelor, Ion Barbu nu-și va mai cruța partenerul de polemică. Improvizația fantastică și logica stringentă vor strivi orice șansă de reabilitare. La o asemenea execuție, într-o expresie riguros plastică, singurul răspuns genial va fi tăcerea. Iată-l pe Barbu dezlănțuit ca o mare în furtună, scufundînd orice corabie, pentru ca în final, liniștea și singurătatea să-i aureoleze reculegerea întru sine : „Coadele slătărești, cu bănuți jucăuși ale prosodiei sale din *Hermafroditism,* se scurtează considerabil sub misterioase acțiuni. Dar aceasta nu este încă nimic. Poezia este toată numai întortochieri, inversiuni și improporții, care i se par acestui stîngaci, un ultim cuvînt în forma lirismului abstract. E adevărat că o nouă specie negociabilă, mesteacănul, compromite ambițiile către abstractitate ale tînărului analfabet și bocager. Numărul din mai-iunie 1927 aduce o ultimă poezie de două strofe și *Fapt* de același Vladimir. Ea începe : «Rezumat — acestei zi, solara cale». Comparați acum cu versul citat din *Grup (Găsi-vor gest închis să le rezume* ?) Recordul abstracțiunii dar și al sincronismului lovinescian, sincronism la trei luni interval e luat cu brio. Însă cum există transformări, există și invariante ! Prostul gust al autorului se refugiază în solecismul : «acestei zi/zile intolerabil, vrednic de spînzurat». Poezia se semnalează încă atenției noastre prin cel mai diform, mai «răscrăcărat» vers al prosodiei române și prin cea mai indiferntă glesnă : «Știu doar umbra care fără a se teme», cum și prin acel incult *cerc abstract,* pentru care autorul merită într-adevăr să fie închis la ocol, așa cum declară însuși în ultima strofă. D-l Streinu stă mai tot în aceste poezioare... Probabil că eroul nostru își exercită mai departe vocația de Găeștinar, prin grădinile și ale altor *clienți,* cum d-sa singur obicinuiește să-i numească". Superioritatea personalității barbiene (sau, simularea desăvîrșită a acesteia) lasă în umbră orice

încercare de ofensivă. Intensitatea verbului său coroziv strunește vocabularul inept. Ideile scapără, retezînd logica șubredă. Asediul polemic folosește o strategie minuțioasă, prinzînd și paralizînd adversarul în plasa loviturilor. Acesta sucombă fără prea multă împotrivire. La sfîrșit, polemistul declară plictisit și moralizator, aproape melancolic : „Aceasta e ultima lecție de cuviință, de ordine și luciditate, pe care o dau unui inconștient, care, ...incapabil să urmărească și cel mai mic raționament al meu fără mari primejdii pentru meningele sale întristate supune totuși vigoarea mea logică verificărilor sale de Doctor Gudron. Cînd metempsihozele mă vor introduce în vreo întunecată zburătoare, voi mai avea prilejul să croncănesc cu eroul meu. Pînă atunci, un lung sfîșietor adio !" Indiferența se interpune ca un spațiu separator. Duelul s-a terminat. Plictisit, polemistul va uita totul, retrăgîndu-se din nou în universul abstract al numerelor. Spirit genial, capabil să intuiască și să delimiteze ideile, cum rar se întîmplă, Ion Barbu *deschide problemele în absolutul lor.* Le sterilizează, storcîndu-le de apa vulgarizatoare a întrebuințării comune. Esențele distilate astfel, vor polariza într-o cristalizare geometrică. Tulburarea prin polemică, nu face decît să le sporească limpezimea. Căci nu trebuie uitat un lucru ; chiar elogiind, și aceasta se întîmplă tot la modul polemic : „Dacă înțeleg foarte bine grija domnului Blaga de a-și compune un vocabular just și pur, nu înțeleg în schimb deloc concesiile făcute pitorescului indigen, cînd genul său liric îl înclină să enunțe raporturile universale. Procedeul din versurile : «Cocoși apocaliptici tot strigă / Tot strigă din sate românești», e inutil, sau de o naivitate prea voită în orice caz : fără ecou și demn de alți poeți ai Ardealului. Mi-e teamă — atît de multe sînt motivele de folclor românesc la d-l Blaga — că, rîvnind la o chimie completă a poeziei i-a alterat puritatea. Patriotismul, pentru poeți, constă în a scrie o poezie cît mai puțin coruptibilă, în a lega destinele de viața superioară și puternică a versurilor lor. Cred că porțile țărănești, iile, balaurii, fețiifrumoși, mozaicurile și zugrăvelile bizantine, conduc poezia la un stil pastiș ori pestriț. Stilul poeziei d-lui Blaga nu

trebuie să fie universal, în sensul imperial al catolicismului, ci intemporal și ceresc, ca Ierusalimul ortodoxiei, care — în nici un caz — nu s-a refugiat în fundațiile *Gîndirii*. Dar ce ne pasă ! D-l Blaga ne-a dăruit o poezie mîndră și rară. Salutăm această calmă binefăcătoare stea. Peste orgiile materialității ortodoxe, peste casapii „apocalipsului" de la a căror poezie «Où pourrit dans les joncs tout un Léviathan», ne întoarcem cu un dezgust ilimitat : peste papagalicească înșirare de mici și obraznice trucuri a tinerilor poeți raționaliști — semibarbari, capabili exact de trei silogisme — flutură aurul legendar al unei nobile poezii. Capriciul Grației !" Într-un simplu referat la traducerea din Shakespeare, impulsurile de polemist nu dispar („E adevărat, părintele Galaction e preocupat de a da personalitate traducerii sale, de a-și înfățișa întregul înaintea părților. Maniera sa este împărătească. Peste scheletul dramei shakesperiene aruncă haina fluidă a limbii sale. Dar foarte adesea această mantie nu aderă, ci flutură pe axă ca un corp astral. Întruparea întîrzie. Sîntem dezamăgiți... De asemenea, îl previn împotriva unei deformații oarecum profesionale. Atmosfera cîntecului nu e creștină. Dangătul funebru al clopotelor acel *knell,* Părintele îl poate regăsi în cîntecul lui Ariel, din *Furtuna* unde e tras de nimfele de sub valuri. Nu, cîntecul e păgîn, deci poetic. Părintele îl creștinează necuvenit : *Clopotele să-l închine,* denaturîndu-l. E mai puțin frumos. De altfel, am fost totdeauna împotriva școalei *Gîndirii* lui Crainic, împotriva revelării Ortodoxiei pînă la o ordine de pitoresc. Direcția în care s-a rătăcit traducerea e de imputat acelui nesuferit *dor* — plagă a liricei și sensibilității românești și implicațiilor sale dolente. Dacă rămînea la *fancy* — dragoste, pagubele erau mai puține. — Ce carieră, acest *dor !* Ce nu s-a spus, cîte nu s-au scris despre el ! S-a născocit că e intraductibil ; că numește pur și simplu sufletul românesc. A domnit pe o întreagă epocă, fiind uzurpat abia în urmă de *Miorism* și alte imbecilități tracomane, dar cărora nu le-a fost dat nici pe departe să ajungă favoarea înaintașului lor. A fost un timp cînd copiii erau botezați *Doru,* iar birturile *Vîrful cu Dor.* Epocă execrată de Ma-

teiu Caragiale : a expoziției 1906, a societăților de bluze românești *Furnica,* mobilelor pirogravate Brumărescu, a teosoafei Papura-Jilava, haiducilor și cioclovinelor ei, în mărămi și ițari. Epocă dulceagă, ridiculă, peste care plutește umbra supra-anuantă a Carmen-Sylviei") ci dimpotrivă confirmă extraordinara vocație polemică. Nemaiavînd adversari vii, ca și în cazul „Poeziei lenești" Ion Barbu polemizează cu noțiuni abstracte. Acestea se animă, capătă vioiciune și mobilitate, ilustrînd virtuțile de mare prozator ale polemistului. Căci polemică fără talent nu există.

Spirit baroc înscris pe orbita unui destin implacabil creator, Ion Barbu s-a manifestat „fulgurant", concentrînd în sine esența unei epoci literare. Ideologia sa estetică (exteriorizată numai în actul polemic) revelabilă în intervențiile rarisime, divulgă o geometrie a esențelor. Nimeni, în polemicile iscate, nu i-a ripostat la un nivel corespunzător spre a-l face să continue o publicistică scăpărătoare în idei, unică în expresie. Astfel, Lovinescu a răspuns ineficient, iar Arghezi a tăcut cu o „candoare disimulată" (înțelegînd prin aceasta modul „arghezian" de a răspunde). Ceilalți și-au ars efemeridele ideatice în focul etern egal sieși al lui Barbu. Oricum, în corul destul de anarhic și disonant al timpului său, vocea lui Ion Barbu a fost un gong singuratec și irepetabil.

1. La articolul lui Barbu despre Arghezi din „Ideea Europeană" (anul IX, nr. 250, 1 noiembrie 1927), ecoul polemic nu rămîne fără urmări. Astfel în „Viața literară", (anul II, nr. 62, 19 noiembrie 1927), sub titlul „Un caz de mojicie literară", Dem. Teodorescu se arată indignat de „ieșirea" poetului, pe un ton trivial : „Izbucnirea de scremută măgărie dialectică a micului poet Barbu împotriva marelui poet Arghezi — în *Ideea Europeană* — readuce în atenția celui ce se îndeletnicește cu cercetarea moravurilor din șatra noastră literară"... și articolul continuă mereu pe acest ton blasfemător : „Cîte sute de versuri din Arghezi, n-a învățat pe dinafară tînărul Barbu fără nici un folos : orgoliosul sfielii totale care e poetul *Cuvintelor potrivite,* nu se îndulcea și nu se apropia... Rămînea, cu o nevăzută agresiune, departe de admirația potolită a inspiratului său curtezan. Micul admirator s-a înfuriat cu aceiași eleganță eroică cu care s-ar fi repezit împotriva unei femei ce nu-i mai asculta serenadele... D-ul Barbu nu mai poate suferi poezia *Cuvintelor potrivite* și ține să zbiere acest simțămînt. În scris. O revistă stimată i se supune. Înainte de a cerceta netemeinicia unei neguri de răgușală intelectuală în febră, vrem să notăm acest act de mojicie literară al unui poet față de un mai-mare al său..."

La rubrica „Revistele", atacul se dublează, în același număr, prin nota unui P. C. (Pompiliu Constantinescu ? — n.n. ; „un orificiu misterios al „Sburătorului" cum va spune însuși Barbu în „Pro domo") intitulată „D. Ion

Barbu contra d-lui Arghezi". Îl reproducem aproape în întregime, întrucît nu a fost semnalat pînă acum. „Prețuim în d. Ion Barbu pe un autentic poet, de la frenezia dioniziacă a primelor sale versuri la pitorețtile sale evocări balcanice și chiar pînă la ermeticile versuri suprarealiste ce sînt dovada cel puțin a unui nobil efort de a evada dintr-o formulă ce ușor s-ar putea osifica. Un poet se valorifică exclusiv prin propria-i operă ; prin afinități firești s-ar presupune a fi el însuși comprehensiv față de scrisul confraților întru Apollo, dar, dacă o anumită idiosincrazie îl îndepărtează de piscul bătut de tremurul luminos al razelor solare din ținutul variat al poeziei, sau alte subterane rețineri îi ucid entuziasmul și înțelegerea — atunci îi pretindem, fără rezervă, o decență în gestul înăbușit de a macula ceea ce este frumos. Facem aceste preliminarii în întîmpinarea agresiunii, am putea spune atentatului (și cuvîntul nu este prea tare, dat fiindcă atacul e al unui poet valoros împotriva altui poet mai mare), pe care d-ul Barbu îl destinde în paginile ospitaliere ale *Ideii Europene* din 1 noiembrie a.c. — în contra d-lui Arghezi. Îmbrăcat într-o sugestivă ținută literară, deși cu mijloace polemice din panoplia cu arme înveninate a victimei — atacul d-lui Barbu e însă un multiplu act de lipsă de tact, mai întîi prin mutilarea citatelor la ceea ce a găsit eminescian în d-ul Arghezi, apoi prin circumscrierea lor numai la anumite versuri dintre care unele ar fi fost de dorit să-și găsească un ecou mai valabil în sensibilitatea unui poet, în sfîrșit printr-o serie de afirmații în afară de structura talentului arghezian, și care în final, teoretizează ultima etapă a poeticei d-lui Barbu.

Aceste obiecții mai mult pe un plan de metodă ! Principial însă, găsim totală lipsă de eleganță și generozitate critică, vehemența unui poet în contra altuia, căci în acest caz o vicioasă opacitate trebuie să te rețină de la un veritabil act de lez-poezie sau repede poți cădea în suspiciune lunecînd furtiv resentimente de alt ordin, în valorificarea pur literară. Dacă în contra atitudinii blamabile a d-lui Barbu ne ridicăm cu toată puterea, nu mai puțin desavuăm inițiativa dăunătoare a redacției

responsabile... căci afirmații categorice ca «lipsa unui curent critic serios, se resimte în momentul de față» sau că publică „esseul d-lui Barbu cu convingerea că asemenea discuțiuni vor avea darul să readucă astăzi în atenția publică, o problemă imanentă și atît de esențială pentru caracteristica unei epoci, cum e problema literară, căzută un moment în desuetudine prin uzurparea drepturilor ei de către atîtea varii preocupări relative, cum sunt : „politică și altele“ sînt dovada propriei dezorientări care devine cu atît mai naivă cu cît pentru a promova a „problemă imanentă“ care e și „atît de esențială“, a fenomenului literar, vidul de cugetare al criticii absente de la „Ideea Europeană“ și-ar fi putut închiria orice alt critic, afară de d. Ion Barbu. Repudiind revelația tardivă a dezorientatei *Idei*, d-lui Barbu, poet valoros și cunoscător a mai multe limbi, îi rememorăm cunoscutul dicton : NE SUTOR ULTRA CREPIDAM ! E de constatat că a doua modalitate de respingere a atacului barbian este aici urbană și chiar la obiect. Dar aceste două întîmpinări parcă nu erau de ajuns, astfel că pe pagina a 4-a a aceluiași număr din „Viața literară“, se va mai insera încă o micronotiță la rubrica „Curier literar“ : „Cazul d-lui Arghezi deschis de d. Ion Barbu la *Ideea Europeană* este un revelator avertisment pentru autorii care nu împart solicitatorilor în mod gratuit volume din opera lor“.

În „Rampa“, (an XII, nr. 2950, 23 noiembrie 1927), la rubrica „Săptămîna literară“,sub titlul „Destăinuiri pentru luminarea afacerii Tudor Arghezi — Ion Barbu“, Romulus Dianu atacă vehement pe Ion Barbu făcînd insinuații asupra caracterului său „versatil“ : povestește cum acesta nu s-a împăcat cu N. Davidescu și cu Camil Petrescu ; cum a trădat „Sburătorul“ pentru „Contimporanul“, unde Romulus Dianu jură că i-a fost prieten, pînă în momentul în care „a presimțit din nou o meschină duplicitate“ ; dă pe seama poetului faptul de a-l blama pe Lovinescu susținînd că nu-i înțelege poezia și că nu pricepe pe Valéry, explicîndu-i, între altele, noțiunea de „oniric“ pe care Lovinescu o folosește în articole. O cauză a polemicii cu Arghezi ar fi polemica acestuia

cu șeful „Ideii Europene“ C. Beldie „de acum patru ani“. Romulus Dianu se lamentează la modul desuet-sentimental ; „Doamne, Doamne, prietenul meu Ion Barbu, pentru care de atîtea ori m-am răfuit cu inșii proști, cu care n-aveam nici un interes să mă războiesc, își vinde astăzi moștenirea spirituală a atîtor poeți citiți și cîntați în schimbul strachinei de linte a unui articol critic. Dacă observați atent obiecțiunile ridicate ușor veți vedea că d-ul Ion Barbu pledează în favoarea poeziei sale. Tot ce nu se poate spune despre versul arghezian se află în cel al lui Barbu... Dar combatanții sînt de dinastii diferite și se urăsc din instinct...“ Romulus Dianu revine în „Rampa“ (nr. 2954, 27 noiembrie 1927) la „Moravuri literare“ și „sancționează“ : el a vrut să-l demaște pe Ion Barbu și unii i-au reprosat gestul „inelegant“ ; ca atare denunță acum pe „poețelul pornografic“, citînd din *Cîntec de rușine* și altele. Romulus Dianu e aferat de faptul că Ion Barbu „înjură redacțiile israelite“. „Cazul poetului Bildibic nu e singular și morala acestei afaceri e banală“. Astfel, R. Dianu „spunînd lucrurilor pe nume“ și citîndu-l pe F. Aderca conchide împăciuitor că Barbu a făcut un „paradox facil“, pe care poate îl „regretă“. Chiar așa de simplu să fie ? „Pro-domo“-ul lui Ion Barbu dovedește contrariul, precum și „Întîmpinarea“ adresată aceluiași de către R. Dianu.

Peste două numere, în „Viața literară“ (nr. 64, 3 decembrie 1927), campania împotriva lui Barbu este continuată de prietenul de ieri, Felix Aderca. Pe prima pagină cu indicația „Contribuții critice“, apare o „Exegeză“ ca „Răspuns d-lui Ion Barbu“. După ce-l citează pe Barbu, Aderca adoptă un ton veninos, ca și Dem Teodorescu : „Dar tocmai pentru că punctul de plecare al lui I. Barbu duce la verificarea esențelor, rău a făcut că nu și-a păstrat seninătatea și ni s-a înfățișat pătat cu vulgarități și jumulit ca un arhanghel justițiar domiciliat la han. Era vorba de lămurit o calitate estetică, un adevăr al frumosului, nu de insultat un poet care se știe bine — n-a dat niciodată buzna, cu strigăte mari, la visteria gloriei populare și s-a lăsat să treacă un sfert de veac, pînă să adune într-un volum stihuri pe care atîți

poeți — între ei și d-l Barbu — de mult le știau pe dinafară. Fără acele accese verbale d-l Barbu ar fi reușit poate să-și ascundă mai bine patima care-l face critic din poet și să fi dat judecății lui — chiar atît de greșită cum vom vedea că e — înfățișarea de mister estetic, în voluptatea căruia nimeni altul nu poate pătrunde..." Replicile, privind retorismul și eminescianismul lui Tudor Arghezi, sînt declamate într-un stil cam lătăreț și emfatic. Felix Aderca nu pricepe sensul înalt acordat de Barbu „construcției" în poezie : „Ne întrebăm cu uimire, dacă, experiența e măcar admisibilă. Adevărata poezie lirică — «ridicată la măsura de aur a lirei», cum atît de frumos scrie d. Barbu — nu trăiește prin construcție. Dimpotrivă : construcția dă poeziei înfățișare de discurs, de elocință aplicată și dezvoltată cu metodă... Poeții moderni — și printre ei și d. Barbu — au mers atît de departe cu aversiunea de «construcție», încît scriau poezii care nu trec de două strofe, idealul fiind de a scrie o poemă într-un vers... Să fi înțeles poate d-ul Barbu prin «construcție» densitatea poetică a versului ? Dar simplitatea versului arghezian nu este simplism, ci perfecțiune ; cea mai ușoară luare-aminte invederează complexitatea țesăturii lui poetice...". De la „exegeza" asupra lu Arghezi, Aderca găsește necesar să treacă, la rîndul său la defăimarea poeticii barbiene. „Poezia de «pitoresc și violență» nu poate fi exclusă din marea artă, cînd e expresia unui suflet miraculos ca al d-lui Arghezi, precum nu poate fi exclusă, ca fiind «respinsă de Idee», poezia uneori mult mai violentă și cu intenții mult mai «pitorești», de felul următor creată chiar de d. Barbu, bunăoară în *Uvedenrode* [...] sau în armonia burlesc-funebră din prohodul pentru *Răsturnica* [...] sau în balada care trebuie recitată pe nas, ca o manea cu acompaniament de tobă (*Cîntec de rușine* — n.n.) — Și iată ceea ce ne desparte, esențial, de d. Barbu, «Actul clar de narcisism» se înfăptuiește nu adoptînd o anumită manieră, mai mult sau mai puțin stenografică, mai mult sau mai puțin ermetică și atît de «interioară» încît să devie un loc cu legi arbitrare, cărora poetul să le «alăture» cifrul. Această

manieră poate fi ușor adoptată de poeți care au cap de berbec iar nu de Narcis, — și o atare oglindire pură nu e narcisism, ci oglindire de berbeci. Adevăratul narcisism e condiționat de Narcis, adică de puterile poetice ale unui suflet care să învioreze în felul lui unic, în chipul lui nemaiîntîlnit apele curgătoare ale limbajului. E puțin lucru ? E esențial, căci ține de Dumnezeu și de-aceea se înfăptuiește atît de rar și atît de greu. Și în ce privește literatura românească, un poet al cărui suflet să fie mai străveziu în cîntecul lui, ca sufletul arghezian, rar s-a ivit și o poezie mai viguroasă, mai diversă și mai originală, de la Eminescu încoace, limba noastră nu cunoaște... D-l I. Barbu este însuși, precum se știe, un poet foarte original. «Harta» negativă, ridicată poeticei d-lui Arghezi, întristează ca o vînzare. Ne întrebăm ce va fi pervertit spiritul poetului amic, el moștenitorul acelui public care trebuie abia educat la poezia arghezian încît să arunce cu piatra în părintele său. Căci frămîntarea critică a d-lui Barbu dovedește nu atît neînțelegerea, cît rea înțelegere și nu atît o judecată rea asupra d-lui Arghezi, cît o faptă rea împotriva poeziei." Violența din tonul lui Aderca este justificată, răspunzînd la violența lui Barbu.

La aceste atacuri îndîrjite, poetul va răspunde cu rigoarea matematicianului Dan Barbilian printr-un „Prodomo", în următoarea „Idee Europeană" (anul IX, nr. 209, 1 decembrie 1927), publicînd tot aici concomitent, articolul polemic împotriva lui E. Lovinescu. Polemistul va semna cu numele de poet, în timp ce răspunsul la injurii va cere rigoarea matematicianului, astfel că Ion Barbu și Dan Barbilian se vor întîlni în același număr. Dan Barbilian trece în revistă pe atacatori, dîndu-i fiecăruia importanța meritată : ia act că în „foaia lui Valerian" îl „insultă" Dem. Theodorescu (fără a stărui) ; se miră de un oarecare P.C. („un orificiu misterios al *Sburătorului*") care-l învinuiește de „atentat" ; apoi „cît privește subredul și mercenarul condei care, în foaia de reclame *Rampa* amestecă ocara cu sputa, unicul motiv al injuriilor sale îl bănuim : e furia simiescă împotriva poeziei ce nu se lasă a fi utilizată, fără primejdii. Aceasta e

ultima pomenire în *Ideea Europeană* a unor oameni fără cuviință. Refuzăm să descindem în ulița lor pamfletară, să-i onorăm cu un alt răspuns". (La tonul atît de răspîndit al polemistului, restrictiv față de orice altă atingere cu asemenea inferiori adversari, Romulus Dianu, în loc să tacă înțelept, voind parcă să confirme caracterizarea lui Barbu, va aduce „O întîmpinare" injurioasă în „Viața literară" nr. 66, 17 decembrie 1927, pe care o reproducem în această lungă paranteză : „D-l Barbillian de la Giurgiu, apără în *Ideea Europeană* pe d-l Ion Barbu, atacînd cu o limbă cleioasă, specializată în funcțiuni armenești pe cronicarul literar al ziarului *Rampa*. Cum acest cronicar literar sînt eu, și cum nu înțeleg să polemizez cu d-l Dan Barbilian, voi preciza doar — deci polemizează ! n.n. — că «foaia de reclame Rampa» publică articole de d-l C. Rădulescu-Motru care ceva-ceva, are mai multă autoritate în materie, și decît d-l Barbillian și decît d-l Barbu. Și cu aceasta las pe improvizatul critic să-și consume pînă la sfîrșit schinduful cîinesc aprins în el care-i dă iluzia unei feerii de foc bengal". Nota e tri-vială și în afara „chestiei"). În continuare, îi dă o lecție definitivă singurului adversar mai serios : „D-l F. Aderca, curios de românism, dar încă incompetent, se lasă blufat de vocabulare : meritul de a aduce în literatură tot vocabularul român e nul. *Alegerea* contează numai. Prin ea, scriitorul face act de creator. Iată deosebirea între reforma lexicală a lui Eminescu și cea a d-lui Arghezi. Construcția nu poate fi confundată cu arta retorică. Construcție înseamnă *creație cerebrală* („organizare deliberată" — în ediția *Pagini de proză* a lui Dinu Pillat, E.P.L. — 1968) căci formele vii nu se ivesc numai, ridicul, pe cale de procreare sexuală : zămislire a cărei înțelegere d-l F. Aderca o are cu prisosință. Aceasta e *perpetuarea ;* cealaltă e *creațiunea.* Dumnezeu creează deliberat („chibzuit" în Dinu Pillat) și singuratic după un plan acordat, după o finalitate. Inima e pusă, lui Adam, în stînga, iar sexul ascuns cu rușine. *Construcția : această finalitate și economie.*

Poezia trebuie să păstreze o invarianță (*invariante* — în Dinu Pillat) față de anume grupuri de transformări ver-

bale. Știind acest lucru, d-l Aderca va putea întreprinde «experiența negativă» care îl înspăimîntă. Invariantul, permanența, e subtila disociație intelectuală. Fără această preocupare de esențial și permanență (*permanent* — în D.P.) poezia s-ar preface în barbarie : ori alexandrinism. *Corbul* lui Edgar Poe nu e numai o punere în scenă, dar mai ales o vizită a Umbrei. Între bine și rău, între vulgar și nobil, există hotare perfect dense. Transmutația („transubstanțierea" — la D.P.) prin artă a acestor specii, e vis necontrolat de crepuscul de Ev. Pentru Prefacere, trebuie mîinile înflorite de la Cana, mîini de olar sau de pamfletar întunecă lucrul mînuit. D-l F. Aderca vrea să opună poeziei d-lui Arghezi versurile lui Ion Barbu, care n-a vorbit în poet, ci în calitate de cititor. D. Aderca se înșeală în privința poeziei *Uvedenrode.* Sensul ei nu e pitoresc ci solar și erotic («iar felul de erotism care o străbate e o formă a panteismului, o sexualitate cosmică» — apud. D.P.). Pedala d-lui Aderca degradează totdeauna temele, pentru a le putea admira. *Uvedenrode* nu e iarbă afrodiziacă pentru țapi impenitenți.

Răsturnica, după cîte știm, nu aparține lui Ion Barbu. Cît privește «cîntecul antonpannesc», ultim citat, el e o demonstrație prin absurd a imposibilității de pitoresc. Acest citat face parte dintr-un ciclu scris într-o epocă de erori, trase din premizele unei experiențe bazate numai pe senzație, epocă de mult întrecută (*trecută* — D.P.). Aceste încercări au fost scrise și pentru delectarea unora din prietenii israeliți, amatori de «verde» și de «nou».

Căci apele limbajului nu sînt și ale spiritului. Limbajul brut e asemenea lanțului de bușteni care înspumează rîul, mult mai la vale de iezerul natal. La acest izvor, recules și în așteptare, la ora ariană cînd trece Zarathustra, poetul *Medievalei* își va putea face uitată fața sufletului său, încă siriană. Țapul va dispare. Se va recunoaște în sfîrșit : Cel fără de Față.

Părintele literar nu va fi niciodată d-l Arghezi, lui Ion Barbu. Ar fi putut fi pentru dînsul cel mult un sfințit

părinte. După defrocare, nu mai e posibil (*cu putință* — D.P.). Cu aceasta, polemica în jurul cazului Arghezi o declarăm încheiată. E ultima dată cînd *Ideea Europeană* mai judecă, altfel decît în prima instanță." Instrucția asupra Creației și Poeziei, atît de elevată prin substanță, este de o concentrare pe care o vom mai întîlni, doar în polemica cu Vladimir Streinu, din 1935.

2. În ediția citată a *Paginilor de proză*, (1968), îngrijită de Dinu Pillat, apare „omogenitate incongruentă". Părerea noastră este că mai exact se exprimă polemistul în momentul inițial, de declanșare a actului polemic. „Omogenitate concurentă" este mai aproape pe planul absolut de referință barbian (cum va explica și G. Călinescu în „Viața literară" nr. 67, 24 decembrie 1927), decît „incongruență" care dispersează sensul emulativ implicat în prima sintagmă, într-unul indiferent, incongruent, fără vreo legătură, neutru. Schimbările, chiar ale poetului, (cum certifică riguros științific Dinu Pillat), nu ni se par fericite. Mai ales că revederea textelor s-a făcut într-un timp îndepărtat, cînd tensiunea polemică nemaiexistînd, termenii introduși devin lînoși, fără vibrație, abstracți — fără culoare.

3. „Al doilea răspuns D-lui Barbu", pus de F. Aderca sub un titlu extras din înțelepciunea populară „Șarpele la sîn", apare în „Viața literară", nr. 66, 17 decembrie 1927. Iritat profund, de acel „Pro-domo" al poetului, F. Aderca se lamentează într-o proză denigratoare, plină de insinuări perfide, denunțînd marea ingratitudine a lui Ion Barbu : «Mă aflu în fața naivității mele de deunăzi de a fi socotit pe d-l Ion Barbu om de gîndire și de a fi crezut că poate țese — chiar fără bună credință — la complexul război al ideiior. Neținînd seama de minciuni (neagă pînă și paternitatea unora din versurile sale, citate în articolul meu !) ; scuturîndu-mă să uit (adică am fost) „prieten israelit", „țap impenitent" cu „fața sufletului încă siriană" ; luptînd din greu cu nevoia de a vomita la învinuirea că am opus pe Arghezi lui Eminescu pentru că Eminescu ar fi fost... antisemit ! — țin să mă opresc (o singură dată încă) la spiritul „critic" al d-lui Barbu. A ne opri e un fel de a vorbi, căci n-aveam

nici o obiecție de făcut. Dacă ar fi să întrebuințăm stilul d-lui Barbu, am scrie și noi cam așa : Balaoacheșul egiptean din Balcani este incapabil să-și miște gîndirea altfel decît între formule și înjurătură (altă formulă). Încercînd să reduci ființa poeziei la maniera sa estetică din urmă (cît va ținea ?), fraze critice cu care ar fi trebuit să creeze o pînză vie și mlădioasă, sunt doar aruncături strîmbe de vorbe, printre dinți, ca țișniri de spută, prezentate drept critică de idei. În fața tabelei de expus o teoremă, de făcut o demonstrație, cu creta în mînă pe piedestal, d-l Ion Barbu înjură ca la ușa cortului." F. Aderca, ca un mai doct în problemă ține să demonstreze că E. Lovinescu n-ar fi împrumutat nimic din N. Davidescu (mai era nevoie de demonstrație !?) și că nici Vlahuță, nici Duiliu Zamfirescu nu sînt sămănătoriști. Bineînțeles, toți afară de Nicolae Iorga, care este ! F. Aderca insinuează că Ion Barbu se răzbună pe E. Lovinescu pentru faptul că acesta n-ar fi reușit să-i publice volumul de versuri *Ochean* la editura „Casa Școalelor" din cauza lui Mihail Dragomirescu. „«Poetul modului interior» drept gratitudine, își varsă cocleala în insulte lipsite pînă și de podoabele de stil și unitatea de temperament care îngăduiau lectura celuilalt pamflet, asupra poeziei argheziene... Poetul la «modul doric» uită că a numi «vînt și nici atît» pe cel care i-a dat ființă publică, înseamnă că pentru sine trebuie să caute un cuvînt și o expresie care să însemne și mai puțin decît atît : Dacă un critic nu e nimic, cît poate însemna poetul pe care acest critic — unicul ! — îl prezintă lumei ? Oare țiganul care în fabulă își taie craca de sub el, să fi fost poet ?" Felix Aderca se împacă totuși cu situația, întrucît „E. Lovinescu a mai crescut șerpi la sîn".

Pe pagina a patra a aceluiași număr, sînt niște „Note în jurul articolului d-lui Ion Barbu" : „Articolul împotriva d-lui Arghezi punea problema primejdiei la care se expun autorii ce nu-și oferă volumul solicitatorilor inoportuni (în puterea nopții)... ! Cel împotriva d-lui Lovinescu dovedește primejdia ce amenință pe critici, cînd nu pot publica volumele poeților irascibili..." Sînt apoi reproduse părerile „diverșilor oameni din diferite straturi

sociale". Peste o săptămînă, (în „Viața literară" nr. 67, 24 decembrie 1927), un cuvînt abrupt al lui Ion Barbu („Pentru d. F. Aderca") va pune capăt și acestei polemici : „D-l Aderca n-are dreptul într-o polemică francă să atribuie unui autor versuri iscălite de un altul (E vorba de *Răsturnica,* „Contimporanul", octombrie 1925, semnată de B. Iova — n.n.). Proprietatea e mai întîi un act de consimțămînt. Vorba «minciună» se întoarce îndărăt să roșească un obraz cutezător. Deocamdată atît. În februarie cînd voi putea relua activitatea «pamfletară», voi dedica d-lui Aderca, procedeelor și spiritului său caracterizat, onoarea unei spînzurători într-adevăr balcanice." Dar spiritul poetului nu s-a mai exersat într-o nouă execuție literară. Poate din lipsa obiectului. În orice caz, ca și în polemica anterioară, Ion Barbu și-a spus ultimul cuvînt, retrăgîndu-se nesatisfăcut de replicile adversarilor. Am văzut cum G. Călinescu a fost pus în situația de a explica școlărește ideația polemică a poetului. În lipsa unor replici, cît de cît satisfăcătoare, polemica, presupunînd rigoare ideatică, nu poate să continue. Întristat, dar demn, Barbu n-a găsit altă soluție decît să se îndrepte definitiv, cum o va spune singur, spre universul „de curății și semne" al matematicilor.

4. La cronica lui Șerban Cioculescu din „Adevărul", an XLIV, nr. 14, 122, 5 ianuarie 1930, Ion Barbu va răspunde extrem de urban (cu rigoare carteziană), în același „Adevărul" an. XLIV, nr. 14.137 din 24 ianuarie 1930. (Am citat textul la „Conceptul poetic"). În 1931, la apariția volumului *Eulalii* al lui Dan Botta, Eugen Jebeleanu scrie o cronică în *Facla,* 16 noiembrie 1931, în care apropie pe Dan Botta de Ion Barbu, pornind de la *Parafraza* acestuia publicată ca introducere la volum : „Dan Botta apare, sub cupola poeziei, augurat de Ion Barbu, care i-a sugerat o geometrie a imaginilor și un eliptism — apanagii ale tuturor cîntăreților ermetici (și al lui Eugen Jebeleanu, care și el apare *aureolat* de Ion Barbu, prin influență, în volumul *Inimi sub săbii* — n.n). Dar acestea înseamnă (după cum spunea d. Camil Petrescu) un meșteșug care se transmite de la poet la poet și pe care Ion Barbu l-a primit (ca o acoladă, prieteni și

panaș) de la seniorii dinaintea sa"... La această insinuare de patronaj literar, în direcția prozelitelismului cultivat cu intenție, Ion Barbu va riposta în „Facla" nr. 431, din 22 noiembrie 1931, fără semnătură, sub titlul „În jurul volumului *Eulalii*" : „Liniile semnate Ion Barbu și care întovărășesc volumul *Eulalii* nu constituie o prefață pentru volum decît în înțelesul material și epistemologic. *Veghea lui Roderick Usher* în sine nu are nici un raport cu versurile d-lui Dan Botta. Prietenia personală a lui I. Barbu pentru acesta din urmă explică îndeajuns apariția acestor pagini în volumul suspomenit. Încă mai puțin ca darurile prietenilor d. Dan Botta, dintr-un alt ciclu, — desenurile de Mac. Constantinescu și P. Grant — rîndurile lui Ion Barbu ar face figură de comentar sau de «augurare» literară. E fără temeiu iarăși să se creadă că inscripția «Discovery» care închide parafraza poescă, e chiar semnalul descoperirii, în *Eulalii,* a unor corpuri astrale ale poeziei. *Veghea lui Roderick Usher* pune un raport între cel care o iscălește și valorile cosmogonice și de cunoaștere ale lui Edgar Poe. Nu un raport între Ion Barbu și poezia lui Dan Botta. Ion Barbu se declară în ceea ce-l privește foarte puțin mișcat de bîzîitul tot mai insistent al efemeridelor ermetice. El lasă în seama d-lui Camil Petrescu tandra îmbobocire a unor inversiuni iliace de poet-mamă. De greșeală de gust sau, încă, de uzurpare critică de a fi propus în scris și cu asemenea aparat, excelența unui prieten *personal* — cere să fie absolvit. D-ul Dan Botta se aparține lui însuși. Credem că n-a fost intenția nici unuia din cei doi scriitori parodia antipatică a unei treceri de forță cu atari acolade, pinteni și viteze inițiale de propulsiune." Ca un făcut, cum mărturisește el însuși, în „Facla", Eugen Jebeleanu l-a urmărit pe Ion Barbu „obligat" ca un fatum. Recenzînd „Contimporanul" nr. 102, în „România literară", nr. 42, 1933, scrie despre Ion Barbu : „Regăsim pe Ion Barbu într-o poezie care deși gongorică (și vom încerca să demonstrăm odată în toată extensiunea lui, acest defect repetat al liricei sale) are multe frumusețe ascunse, aplaudabile. Un singur lucru însă : reproșăm autorului *Jocului secund* faptul de a nu încerca o depășire și o

evadare din burtiera unei maniere... Floarea albastră novalisiană îi va fi poate totuși odată îndemn de înnoit curaj d-lui Barbu." Îndrăzneala tînărului poet depășea rezistența propriei armuri lirice, însă, cu obstinația celui care se simte neluat în seamă, Eugen Jebeleanu va interveni mereu împotriva lui I. Barbu, fie că este sau nu implicat. La exegeza denigratoare pornită de Ion I. Cantacuzino în „România literară", (asupra căreia am referit la „Barbiana"), Ion Barbu ripostează sub titlul *Denunțarea unui procedeu* în „Calendarul" (nr. 149, 5 septembrie 1932) : „În foaia d-lui Liviu Rebreanu, rezervor de germeni și foetuși literari, colonie de organisme inferioare, ce trag părerea lor de rigoare din gruparea în serie a unor elemente voltaice rudimentare de sonerie, apare un articol (cu privire la poezia mea) semnat răsunător și bizantin. Am aflat fără să vreau că numele imperial s-ar justifica mai mult printr-o anumită distribuție invariantă din Bizanțul d-lui Mircea Rădulescu decît prin continuitatea vreunui suvenir de fast porfirogen. Articolul este de rea credință ceea ce nu mă miră, din partea unei publicații în care mai ieri, apele calme ale celei mai realizate poezii, înfiorată numai de inflexiunile adierilor «de peste veac» — perfecționarea ultimului volum al lui Crainic — erau desfigurate de oglindirea imposibilă a unui refren ajutat. Același recenzent își lua în altă parte, cheagurile unei măști scrofuloase, drept strîmbătură dezgustată, în fața mîndrei poezii a lui Moșandrei. Astăzi e rîndul meu. Procedeul de critică literară ce mi se aplică e urîcios ; cît n-am murit, opera mea poetică rămîne un act de voință și de consimțămînt. Am arătat în rîndurile care deschid Indexul *Jocului secund* și ce reține și ce elimin din producția mea. Debilul ideolog al foii suspomenite își permite să răscolească în coșul în care eu însumi arunc nereușitele unui trecut literar. Căci faptul de a fi apărut într-o revistă, nu ridică poeziei nimic din provizoratul în care ea trebuie să rămînă pînă la volum. E necuviincios să se treacă peste ceea ce am declarat atît de răspicat : caracterul de ciornă sau exercițiu diletantic a tot ce nu a intrat în *Joc secund*. Dar deținătorului unei inteligențe critice pentru care e «ele-

ment de pitoresc» conștiința sonoră (raporturile inteligibile, melodice) a versului ; pentru care un asemenea bun comun al poeților e caracteristic poetului considerat, trebuie să-i cer o procedură probă ?" Ripostei acesteia, întemeiate și elegante, în afara insinuării privitoare la nume, „România literară" îi răspunde la „Curier literar" (în nr. 30, din 10 septembrie 1932) cu o provocare — „Un duel între scriitori" : „În urma notei injurioase pe care d-ul Ion Barbu a publicat-o împotriva d-lui Ion I. Cantacuzino în ziarul Calendarul, colaboratorul nostru a trimis martori semnatarului notiței". (Deci iată că nu numai Lucian Blaga a fost provocat la duel !). Într-adevăr, (în nr. 31 din 17 septembrie 1932) printr-un articol injurios, intitulat „Moravuri literare" (pe prima pagină), Eugen Jebeleanu, cum va recunoaște el însuși mai tîrziu în „Facla", recidivează în atitudinea denigratoare față de Ion Barbu. Reproșîndu-i pentru că nu a dat nota s-o publice chiar „România literară" și întrucît atacă „arborele genealogic al criticului său, împroșcîndu-l..." etc. E. Jebeleanu încheie „urîcios și ilogic" : „Este adevărat că se află în arenă, dar sabia sa se îngroașe, devine ciomag și injură". Ceea ce reținem este răspunsul prompt al lui Barbu la o exegeză denigratoare și intervenția în afara „chestiei" a lui E. Jebeleanu.

5. Concomitent apariției studiului *Ion Barbu* de Tudor Vianu, Vladimir Streinu semnează o recenzie răutăcioasă „Critică și poezie", (în „Revista Fundațiilor Regale" din 5 mai 1935), scriind despre „cercetarea critică a d-lui Tudor Vianu asupra poetului cu șapte lacăte Ion Barbu, dintr-un sentiment de veche și nesatisfăcută pîndă vînătorească în ceea ce privește făptura sălbatecă a poeziei". Streinu avansează ipoteza discreditantă pentru Vianu, că acesta ar fi urmat, în studiul său, sugestiile poetului „mistificator" față de el, ca și față de E. Lovinescu mai înainte : „Numai că ascuțimile analitice cu al căror complement necesar aplecările descriptive și explicative devin operante, *nu trebuie împrumutate de la poeții înfățișați,* deoarece informațiile lor constituiesc un material critic, dacă mai întîi realizările poetice singure le implică și pun în indiscutabilă evidență, deși chiar în

această împrejurare se dovedesc de prisos. *Dl. Tudor Vianu află astfel de la Dl. Ion Barbu însuși* că în versul «atîtea clăile de fire stîngi», cuvîntul «stîngi» este atributul care în geometrie desemnează curbele spațiale, pentru ca în alt vers «stîngi cuburi șubrede intrate»... același cuvînt să înlocuiască pe *stîngaci*. Aceasta nu poate fi explicație mulțumitoare. Cît privește analiza poeziei de toată limpezimea *Ritmuri pentru nunțile necesare, criticul transcrie de-a dreptul interpretarea încredințată lui de însuși poetul...* Puterile analizei înțeleg *să se informeze de rigoare de la poezia realizată și nu de la poet*, cu atît mai *mult cu cît dl. Barbu are un savuros gust al mistificării criticilor*. Dl. E. Lovinescu de asemeni, întemeindu-se o dată pe conversația cu poetul, scria cu privire la caracterul producției sale că este vorba de revărsarea visului în viața reală (formulă pe care în aceiași termeni cititorul o poate găsi în *Aurélia* lui Gérard de Nerval), pentru ca mai tîrziu d-l Barbu să protesteze în contra esteticei suprarealiste a onirismului... *Așadar a recurge la destăinuirile poeților asupra operei proprii* este cînd inutil cînd primejdios : inutil cînd opera le cuprinde vădit sau cînd nearătîndu-le ea nu se poate valorifica printr-o intenție bogată în resurse bufe" (n.n.).

Aceste rînduri răutăcioase, la adresa lui Tudor Vianu (și implicit a lui Ion Barbu) vor deschide cadrilul polemic din „Facla", prelungit pe cîteva luni și încheiat, cu o impecabilă execuție a lui Vladimir Streinu sub titlul „Prometengherul dezrobit", de către Ion Barbu. Deci, la 8 mai 1935, în „Facla", anul XV, nr. 1280, sub titulatura inocentă de „Glosse și Comentarii", „Ion Barbu rectifică *și atacă*" : „Nu mă interesează judecățile critice care privesc exclusiv pe Vianu. Dar în nota critică a d-lui Vladimir Streinu este cuprinsă cel puțin o insinuație. Anume că autorul cărții (Vianu) oglindește acolo părerile pe care le am eu despre poeziile mele, în general — iar în particular toate exegezele cuprinse în carte sînt dictate de mine. Resping cu tărie această afirmație. Cartea scrisă de Tudor Vianu m-ar fi interesat prea puțin dacă ar fi fost o simplă redijare a părerilor care le am eu despre mine. Prin urmare nu-i putem anula valoarea ei pentru

mine, falsificînd-o în felul în care s-a insinuat. T. Vianu, cum este cunoscut de toți, concepe scrisul ca pe o magistratură și singură ideea de a se fi consultat cu mine, nu i s-a putut prezenta. Că în mod natural sînt în cartea lui lucruri pe care le gîndesc despre poezie în general, și despre poeziile mele în particular, se datoresc camaraderiei noastre vechi de 24 ani. Și e foarte probabil că ceea ce numesc părerile mele să fie în realitate părerile lui. În așa măsură experiențele noastre s-au împletit. Însă există și dovada că pînă la publicarea cărții n-am știut care este adevăratul ei cuprins. Această dovadă este îndoită : Sînt unele *exegeze și evident și judecăți generale CARE NU sînt ale mele, și care prezentate cu mai puțin prestigiu de cît au fost de către Vianu, ar fi avut darul să mă indispună*. Astfel ca să iau chiar din exemplele date de d-l Streinu «stîngi cuburi șubrede intrate», nu însemnează pentru mine, «stîngace cuburi» cum crede Vianu, ci este luat într-un înțeles etimologic mai primitiv. Acela de «sinistre». «Înzeuat» nu însemnează «dumnezeit» cum explică Vianu, ci îmbrăcat în za, și e format prin analogie cu șea «înșeuat». Atît mai puțin m-am consultat cu Vianu la facerea acestei cărți încît *ea conține lucruri direct dezagreabile mie*, — evident fără știrea lui Vianu. Astfel o anumită pagină beletristică (o pervertire a unui motiv poesc) este trecută de Vianu ca o prefață la *Eulaliile* d-lui Botta cînd acest text nu e cîtuși de puțin o referință la producția d-lui Dan Botta și încă mai puțin portretul său moral, așa cum s-a insinuat. Evident că orice text cît de puțin ascuns, poate fi ascuns... A doua dovadă ar constitui-o însuși editorul nostru Rosetti, singurul care a voit această carte și care cunoaște foarte bine gestația ei lentă și regula ce ne-am impus-o eu și Vianu de a o elimina din conversațiile noastre — la care lua parte și d-ul Rosetti — doi ani de-a rîndul.

Am zis ar constitui-o, fiindcă d-ul Rosetti are, în ultimul timp, față de cartea de care e vorba, exact părerile detractorilor ei. Și e fără precedent ca editorul cărții și confidentul nostru, director al Fundațiilor Regale, să refuze publicarea, în chiar locul în care a apărut dé-

făimarea, a unei puneri la punct, sub cuvînt că nu e competent pentru a insera acea notă, ascunzîndu-se după palidele sau vinetele făpturi, fantoșe care — pretinde d-sa — au toată conducerea. Și eu și Vianu sîntem înspăimîntați de această inversare a sentimentelor d-lui Rosetti față de noi, și ipoteza unei curse întinse, a unei duplicități în vederea defăimărilor ce vor să vină, ni se prezintă fără voie în ceea ce privește motivele provocate apariției unei astfel de cărți.

Recurg la ospitalitatea gazetei dvs. pentru că apărarea aceasta nu a putut fi găzduită acolo unde era firesc, în revista unde a apărut atacul — încă o dată din cauza împotrivirii d-lui Rosetti, care găsește foarte nimerit ca în acea revistă, pusă sub privegherea regelui, să apară madrigaluri destinate Catherinei Hepburn, găsind însă compromițător apariția protestului nostru drept. Dacă mai trebuie un motiv de a lichida cu trecutul meu literar, îl am, în sfîrșit, în amara deziluzie a conduitei d-lui Rosetti, în cazul de față.

Prietenia și admirația mea pentru Vianu nu sînt la discreția intrigilor vieții noastre literare. Orice ar fi scris Vianu despre mine, părerea lui avea mai multă valoare decît amorul fără formă și de moment, nesusceptibil de motivare, al unor amatori. În țesătura stimei ce port lui Vianu intră faptul de a mă fi determinat intelectualicește, încă de la începuturile mele literare, — intră mai ales deferența pentru un adevărat om de știință."

Apărarea lui Barbu are, după cum observăm, o motivare dublă ; în primul rînd, cum era firesc, aduce elogii competenței exegetice a prietenului său Tudor Vianu, al cărui didacticism îl găsește, în mod just, nu chiar de cea mai strictă adecvare la poezia sa și în al doilea rînd se ridică împotriva atitudinii, dovedite de prietenul său, Al. Rosetti, în această împrejurare. Iată ce răspunde Al. Rosetti, (în „Facla" nr. 1201 din 9 mai, și e curios de ce acest răspuns al său n-a fost inserat în *Cartea albă* 1968, E.P.L. — carte care a găsit totuși nimerit să publice provocarea lui Barbu, citată de noi anterior), „declinîndu-și orice răspundere" cum comentează N. Carandino : „Domnule Director

Sînt solicitat într-un mod neobișnuit, prin declarația d-lui Barbu, publicată în *Facla* de ieri, să dau cîteva lămuriri cititorilor d-voastră cu privire la rolul meu într-un deferent literar. Țin să atrag atenția că această lămurire nu se adresează cîtuși de puțin d-lui Barbu, întrucît nu au trecut trei zile de cînd în cursul unei conversații cu d-sa, am avut prilejul să-i dau toate lămuririle ce mi le-a cerut. Constat cu surprindere că d-ul Ion Barbu nu a vrut să țină socoteală de lămuririle mele și persistă să-mi atribuie o responsabilitate pe care nu o am. Într-adevăr subsemnatul sînt însărcinat cu direcția Fundației pentru literatură și artă, nu însă și cu direcția *Revistei Fundațiilor Regale,* care este publicată de secretariatul general al Uniunii Fundațiilor Culturale Regale. Revista Fundațiilor Regale apare sub directa supraveghere a unui comitet, format din personalități de seamă ale lumei noastre culturale, redactorii responsabili, împărțindu-și munca cetirei, prezentării și revizuirii manuscriselor (aceste lămuriri figurează de altfel pe coperta fiecărui număr al revistei, pagina 2). Nu am putut refuza inserația răspunsului d-lui Barbu în numărul pe iunie al revistei, pentru că nu aveam calitate să iau această dispoziție. În cursul conversației amintite am atras însă atenția d-lui Barbu, asupra faptului că numai comitetul de direcție sesizat în scris, este competent în această materie, exprimîndu-mi totodată îndoiala că un răspuns furibund ar putea fi inserat în revistă. După cîte știu, d-l Barbu a neglijat să facă acest demers pe lîngă comitetul de direcție al Revistei Fundațiilor, preferînd calea defăimării prin presă. Primiți vă rog, d-le director, o dată cu mulțumirile mele pentru ospitalitatea oferită acestor rînduri, distinsele mele salutări". Din răspunsul lui Al. Rosetti, reținem abilitatea protocolară ce caracterizează pe amfitrionul literaților români și aproape ne bucurăm că Barbu n-a publicat răspunsul său în „Fundații", peste o lună, deoarece s-ar fi amînat o polemică spectaculoasă, care nu se putea întreține la această înaltă tensiune decît într-un cotidian, avid de scandaluri literare, cum era „Facla". „Cadrilul polemic" pe marginea *Jocului secund,* cum spune Carandino, cu titlul de publi-

citate, continuă în „Facla" nr. 1282, 10 mai. Sub aparența că „n-ar discuta cu Ion Barbu", Vladimir Streinu discută totuși, luînd apărarea lui Rosetti, ca și cînd s-ar fi simțit nevoia : „Este probabil că nu aș fi avut nimic de răspuns la ceea ce d-l Barbu găsește de cuviință a ne lămuri cu privire la cîteva din versurile sale. Pentru moment poezia sa nu mă interesează. Dar ceea ce am să vă comunic d-voastră, este nesfîrșita mîhnire pe care mi-au provocat-o atacurile aduse de d-ul Barbu, d-lui Rosetti, atacuri ocazionate de articolul ce am publicat în *Revista Fundației Regale*. Faptul de a fi dat această ocazie, adică de a fi făcut să fie jignit atît de inelegant un om de o infinită delicateță pe care d-l Barbu a gustat-o, se pare, din plin — aceasta îmi dă mîhnirea de care vă vorbesc. Pe calea bunei d-voastre voințI, îi cer d-lui Rosetti toate scuzele". Intervenția lui Streinu este mult mai nedelicată pentru Tudor Vianu, fiindcă Barbu s-a simțit lezat tocmai de jignirea făcută acestuia, în articolul lui Streinu. Streinu nu pomenește nimic de Vianu, ca și cînd nu el ar fi fost principalul subiect al discuției polemice. (De altfel Vianu îi va aplica o splendidă lecție de estetică în polemica ce va urma între ei).

Fără sens intervine Șerban Cioculescu, bagatelizînd poezia lui Ion Barbu : „Nu pot intra într-un cancan oricît de prestigioși ar fi protagoniștii. Cei puși în cauză de ancheta d-voastră și-au debitat fiecare rolul. Dacă însă nu vă e indiferentă o opinie critică, și anumite judecăți de valoare, iată ce aș avea de spus. Un estet absolut — l-am numit pe Tudor Vianu — scrie o carte despre un poet absolut. Ați înțeles că e vorba de d-l Ion Barbu. Cîtă cheltuială de subtilitate în interpretările eminentului estetician român ! Dar cît de zadarnice par, în clipa în care se ivesc neînțelegeri între mandarini ca atunci cînd d-l Barbu corectează interpretarea cuvîntului «stîngi» din versul «stîngi cuburi șubrede intrate». Judecați și d-voastră rezultatele metodei exegetice la lumina unei observații de bun simț : Mi se pare acum prea puțin important de a se ști dacă *stingi* înseamnă *stîngace* (Vianu) sau *sinistre* (Barbu). Cu prilejul acestei controverse, d-l Tudor Vianu a făcut un rău serviciu poetului

«tabu», idolul mic-asiatic al poeziei noastre moderniste. Este un vers acesta, ce trebuie ocolit, dacă nu poate fi bifat din opera poetului. Judecați, vă rog, un substantiv înghesuit, înăbușit, asfixiat între trei adjective ! Acest record de poezie pură (crescută aici la noi sub semnul : Poe, Mallarmé, Valéry) întrece tot ce a cules Titu Maiorescu cînd a scris eseul său despre *Beția de cuvinte*. «Stîngi cuburi șubrede intrate». Nu mai cunosc nici un vers așa de prost în literatura română. Din polemica ce a și alimentat-o numai pescuirea acestui mărgăritar e o recoltă suficientă. Dacă totuși vi se pare că ancheta nu și-a epuizat obiectul, deschideți o subanchetă vă rog, spre a ne lămuri asupra unui lucru : «Există vreun vers mai prost în toată literatura românească ?». Este un punct ce se pare a fi scăpat subtilității exegetice a l-lui Tudor Vianu." Șerban Cioculescu vine în polemică absolut nepregătit, fiind însă prin percutanța injuriilor cel mai puțin gratuit dintre combatanți.

Tot în 10 mai, Barbu răspunde lui Rosetti sub titlul *Andromeda, balaurul și spuma veninoasă* : „Răspunsul d-lui Rosetti îi seamănă de minune : bine crescut, simpatic, — dar cu nelipsitul mic grăunte care este, în definitiv, sarea acestui delectabil amic. Înțelepciunile învață pe cîte am auzit, că în fiecare lucru e un *schein* și un *sein*. Astfel în direcția revistei Fundațiilor Regale : într-un cer suprapus mașnegi tutelari și apocaliptici. Jos, aproape de noi, bălaia ori oachește energie a celor doi redactori : — Între ei — însă, îndepărtat, pe un fond de planetă, demon meditativ și mijlocitor universal — frumosul meu prieten. Acest univers periculos are netăgăduit compoziție. În ceea ce mă privește, declar că îl prefer oricăruia din celelalte sisteme posibile, care ispitesc imaginațiile deformate. De exemplu, sistemul singular și degenerat în care contabilul devine conetabilul literelor ; în care șeful cafenelei literare, al micilor combinații de redacție, devine arbitrul Revistei Regești. Iar lingvistul, ca o altă Andromedă pe lespedea Fundației, cască legat, prin îndoita lucrare a Balaurului și a spumei veninoase. Spre schelele acestei înjghebări ursuze și îl

restitui pe d-l Rosetti demnității sale de suplu director al Revistei : centru de determinații și nu satelit determinat al gascei esteților de la Găești. Prin urmare, îl țiu vinovat pe d-l Rosetti de a mă fi descurajat să public într-o revistă unde a știut că poate totul, răspunsul (fără îndoială, reținut) de apărare pentru un prieten comun și un scriitor fără reproș, sacrificîndu-l cabalei și invidiei unor neajutorați. Vă mulțumesc, domnule director, pentru acceptarea acestor rînduri nouă, într-o afacere, mi-e teamă, deja veche și obositoare, și vă asigur de stima întreagă ce vă port. P.S. În ceea ce privește răspunsul d-lui Rosetti din ultima noastră conversație, de care văd că-și aduce aminte : «Poți publica (era vorba de răspunsul meu ce urma să apară, după refuzul său), în altă parte ; va fi scandal, cartea se va vinde și editorul se va bucura» — îl socotesc o simplă glumă și nu un cinism. Eu vorbeam în momentul acela încă prietenului. Editorul m-a interesat totdeauna foarte puțin." Dezvăluirile lui Barbu interesează în puțină măsură. Fantastică apare fizionomia lui Al. Rosetti. Talentul de portretizare din două linii este comparabil doar cu acela al lui Heliade. Am văzut cum provocarea lui Vladimir Streinu a declanșat o polemică qvasicolectivă fără nici o idee fundamentală. Un ax intelectual real lipsește cu desăvîrșire acestei certe de cuvinte din care exală deseori un iz de mahalagism balcanic. Unde-i eleganța polemicii maioresciene ?

La atacul dublu al lui Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu (din „Facla," 10 mai 1935), Ion Barbu dă o replică nu atît de înaltă (în 11 mai „Facla" nr. 1283). Simțind imposibilitatea unei lupte loiale, din cauza unui adversar gregar, el va estompa caracterele particulare ale combatanților, oferindu-le un răspuns generalizator (cu implicațiile caricaturale) sub titlul „Adio la Găești" : „Topologia paginei de ieri a *Faclei,* a făcut ca rîndurile destinate prin bunăvoința domnului Carandino — domnului A. Rosetti să ridice în circă plumbul întristător al unei improvizații de d-l Vladimir Streinu și cîlții tenaci ai unui text de d-l Șerban Cioculescu. Sînt obișnuit să-i cuprind demult, pe amîndoi într-o aceeași ope-

rație elementară de gîndire. Ca mine desigur și ceilalți frecventatori ai cafenelei literare. Prin urmare nu am nevoie de mai multe vorbe pentru a explica de ce, răspunzînd și terminînd cu unul din cei doi compresori, ai scrisorii mele de ieri, răspund și isprăvesc cu amîndoi. D-l Streinu se bucură astăzi pentru întîia și ultima dată de formele scrisului meu oficial. D-sa n-a hrănit decît literatura mea de circumstanță. Sforțările sale din ultimul timp pentru a birui un anonimat apăsător, mă ating și sînt hotărît să-l ajut după puterile mele. Public aici epigrama pe care bunul său confrate d-l Șerban Cioculescu mi-a comandat-o acum vreo doi ani și pe care i-am executat-o între două schwarzuri la o cafenea. (Nimic nu se poate refuza acestui scai, acestei «gae»-găești). Iată epigrama și odată cu ea adevărata mea prețuire pentru penibilele sforțări literare ale unei psihologii normale de a se adapta la ordinea Cetății :

«O, fast rigid și rustic totuș...
În fond ce sec și ce sărac e,
Cu simulatul cer de lotuși,
Acest festin a la Iordache.»

Domnul Streinu are pentru mine însemnătatea de a fi exprimat, al doilea după autorul *Conului Leonida față cu reacțiunea* pistoalele lăsatei secului în literatură. E vorba de magistrala sa *Cynegetică*, unde se găsește acest vers într-adevăr pucios (vezi revista *Azi*). «În anotimpul acela de pucioasă», care a făcut bucuria masei noastre de seară, în cafenea. Nefericitele sale arabescuri în abstract sînt jubilația mea cea mai nouă. Ele se însoțesc în fantezia mea zîmbitoare cu fudulia acelor oacheși artiști ai pustei care din cînd în cînd o dau cu un glas în care zgomotele nu s-au împăcat încă în sunet, în vreun *Ave Maria.*

Și acum pentru d-l Cioculescu o explicație a «celui mai prost vers din poezia română» și o lămurire printr-un exemplu, al «poeticei de adjective». Citez : «And the silken sad, uncertian rustling...» sau pe românește : «Și mătăhălosul, tristul, nesigurul foșnet...». D-l Streinu care

văd că silabisește E. Poe (și îl interpretează cu delicate analize nu «universitare» ci de brav belfer de română, maestru în rezumate de clasă) îl va instrui pe d-l Cioculescu din ce poezie sînt culese erorile de prosodie de mai sus. *Versul incriminat de d-l Cioculescu pictează un conglomerat de ziduri bătrîne de pe marginea Neckar-ului din Tübingen. E un vers de pastă îngroșată și de interpatrunderi de planuri.* Cu aceste rînduri urez eminenților electori găești, un opozant mai dîrz ca mine. Fiindcă nu le voi mai răspunde oricare va fi de aici înainte cutezanța lor de profanatori, de a-mi abate către ei atenția, dezgropînd un mort frumos (pe care poate îl pling) definitiv îngropat pentru mine — dar tot în mine." Între imprecația heliadescă și epigramă, Ion Barbu intercalează cîteva observații pătrunzătoare asupra versului său și găsește ocazia să-și deplîngă trecutul literar.

Tot în același număr din *Facla,* la rubrica *Bazar* se intercalează o notă de arbitraj, un fel de „break" ; „polemica presupune parțialitate. Iar în materie de idei parțialitatea nu e totdeauna recomandabilă. Recenta și neîncheiata discuție în jurul *Jocului secund* ilustrează afirmația noastră. Era vorba LA ÎNCEPUT, dacă poate (sau dacă trebuie) să se informeze criticul de la autor în materie de lămurire a operei. Se poate susține *pro.* Se poate susține *contra.* Adevărul poate fi la rigoare el însuși din dispute, descoperit. Ce frumoasă temă ! Ce minunat prilej ! În numele cititorilor noștri, avizi de nobile controverse literare, cerem protagoniștilor o FECUNDA REVENIRE LA SUBIECT."

Să vedem cum revine Ș. Cioculescu la subiect. În *Facla* nr. 1284, 13 mai 1935, aceasta răspunde lui Barbu sub titlul „Noul Cincinat" ; „Nu-mi trecuse încă gustul sălciu al versului «stîngi cuburi șubrede intrate» în care poezia absolută atinge beții reci absolute", cînd are surpriza unui nou număr din *Facla :* „Nu știu dacă versul lui E. Poe din faimosul *Corb* (strofa 3) citat de d-l Barbu, va fi inspirat ciracului giurgiuvean o «poetică de adjective». Cu atît mai rău că o lecție — să admitem — bună a fost debitată nefericit cu adjective abstracte prin care pasta se diluează, dar nicidecum nu se

îngroașă", dar pînă la urmă a găsit : „Eureka ! : Nu faceți confuzie vă rog cu *Eureka* lui Poe, mai ilustru poet decît idolul mic-asiatic Ion Barbu ; nici cu *Evrika* lui Arhimede, mai ilustru geometru decît profesorul în civilitate Dan Barbilian". Ș. C. se mulțumește totuși cu „descoperirea unui fertil epigramist la comandă și benevol", care i-a oferit odată cu epigrama din 22 sept, 1935 (Vezi „Adio la Găești") și o altă epigramă pe marginea cărții lui Camil Baltazar. Ș. C. se trădează spunînd că mai are una acasă, (pe o carte de matematică din 1932) și prin aceasta vrea să arate că autorul „nu bate numai recordul adjectivelor dar și pe acela al improvizației epigramatice". Pînă la urmă se înduplecă s-o dea la iveală „și pentru a amuza pe cititori" :

„Carteziană e latina.
Dar geometria, arsă, gravă.
Ești viragò frigid, Cristina —
Eu soba de la Ulm, suabă".

Apoi o comentează : „Secretul epigramei pure și absolute se divulgă cam așa : limba latină e clară, transparentă dar trece ca regina Christina a Suediei : geometria e macerată și profundă, dar totodată călduță ca odăița cu sobiță a lui Descartes, la Ulm. D-l Barbu respinge pe Descartes, filozof vinovat de a nu fi rebusian și își revendică temperaturile înalte (20°) ale cămăruții ce l-a adăpostit pe același. D-l Ion Barbu va da, sunt sigur, o exegeză mai nobilă a prezentei epigrame. Va fi pentru numărul de mîine. Aștept. În același timp, vă făgăduiesc, din mica mea colecție *barbiliană* și *barbiană* — în care poetul și profesorul își trece mîna pe rînd — cîte o epigramă din două în două zile. În intervale, veți publica auto-exegezele profundului epigramist. Și astfel, voi servi literele române, lansînd un nou Cincinat. Publicul îl va gusta, iar noi vom medita asupra valorii improvizației în poezia dificilă ; ne vom interesa cu toată frenezia de acest paragraf de estetică, pe care îl va redacta — doctrinar — după toate aparențele, d-l Tudor Vianu". De aici, se poate contura, dincolo de

reaua-voință evidentă, spiritul mucalit și pișicher (de finețe și subtilitate, totuși) al lui Șerban Cioculescu.

Deși promisese încheierea acestui capitol, Ion Barbu va mai reveni cu o scrisoare în *Facla* nr. 1286, 16 mai 1935, datată 13 mai 1935 : „Domnule director,
Nu voi întreține cu exegezele pe care le cereți o polemică desigur încheiată. Dacă revin cu această a treia scrisoare, o fac pentru lămurirea unor chestiuni laterale, cedînd astfel unei inofensive manii pedagogice. Pagina polemică de ieri a ziarului dumneavoastră cuprinde cîteva inexactități care pun într-o lumină suspectă carteziănismul deținătorului foiletonului de critică al *Adevărului*. Foiletonistul confundă acolo fără îndoială, odăița confortabilă și olandeză din Amsterdam, a filozofului de mai tîrziu, cu adevăratul cvartir soldățesc în care un Descartes încă rătăcitor, petrece iarna anului 1616, după ce fusese de față la încoronarea Împăratului Ferdinand, la Frankfurt.

Aici, în Ulm, în noaptea de 10 noiembrie 1616, pe cuptorul unde ziua înlănțuia gîndul cu gîndul («Je demeurais tout le jour enfermé seul dans un poête, ou j'avais tout le loisir de m'entretenir de mes pensées») are faimosul vis în 3 trepte (comunicat de Baillet în a sa *Vie de monsieur des Cartes*). *Pe căile profetice ale entuziasmului tînărului „imperial" are revelația științei admirabile, un fel de combinatorie universală, ale cărei canoane sînt comentate profan mai tîrziu,* în *Discursul metodei* în *Regulae* și sărac ilustrate cu aplicațiile din *La Dioptrique, Les Meteores,* și mai ales *La Geometrie.* Cît de departe sîntem de sobița, odăița etc... ale minorantului foiletonist al *Adevărului.* Acest Descartes eroic și ditirambic, pe care cetatea dunăreană îl adăpostește în 1639, dispare apoi ca Styxul, pentru a face loc tihnitului gînditor din Amsterdam. A doua mirare pe care mi-o cauzează pagina de ieri a *Faclei* este acea insolită împărțire a adjectivelor în abstracte și concrete, ultimul fapt intelectual al foiletonistului nostru cartagian. Știam că substantivele singure îndură o astfel de categorisire școlară. Dar să împlinesc gîndul său neisprăvit și să admit că e vorba de adjective în prealabil mutate în

substantive. Rămîne atunci o nedumerire mai mare. Prin ce eroare, supra-estetică, adjectivele, «întrat, șubred» sînt abstracte, pe cînd «nesigur, trist» — concrete ? Desigur numai prin grația cartagianismului *sui-generis,* al unor spirite care echivalează ideile clare cu ideile frivole și plate, care iau tactica certăreață a avocaturei mărunte, ce nu exclude confuzia fundamentală a ideilor, drept elan dialectic. Să sperăm, d. director, că aceste rînduri fără agrement vor pune oarecare ordine și ceva mai multă precizie în practica scrisului cotidian."

Tot aici, Ion Barbu, într-un *P.S.* inserează o mică notiță autobiografică : „Cu această ocazie să-mi dați voie să rectific pe cale publică, o greșeală strecurată în nota biografică din *Antologia* lui Perpessicius și Pillat și propagată imediat de cafenea. Nu sînt născut în Giurgiu cum afirmă nota din *Antologie,* ci în Cîmpulungul Muscelului. Acolo am petrecut cea mai mare parte din copilărie. Tată-meu a trebuit să se stabilească în Giurgiu abia în toamna lui 1910, cînd intram în clasa a V-a a liceului Lazăr din București. Adunînd vacanțele de Crăciun și de Paști cum și anii 1925—1927, cînd am stat în Giurgiu în continuitate, nu știu dacă orașul Vlăscean m-a adăpostit în totul, trei ani și jumătate. *Tocmai această independență pe care am păstrat-o față de el, a făcut cu putință să-l iau ca prim material pentru Isarlîk fără coordonate geografice și istorice. Un țigan nu-și va cînta niciodată laia !* Dinspre mamă sînt cîmpulungean Dinspre tată bucureștean. Numele veritabil al familiei este Barbu ; numele civil pe care-l port e numai latinizarea, prin școală, a acestuia. E un nume din aceeași grupă cu numele similare : Pictorian, Pretorian și n-are nimic a face cu celelalte nume. Hasnavorian, Tacorian. În judecarea etimologiilor de acest fel, radicalul, nu sufixul, e hotărîtor. În ceea ce mă privește, radicalul e *barbilia — bărbie.*" Orgoliul de bună calitate al lui Ion Barbu trezește o replică de-a dreptul băscălioasă din partea lui Șerban Cioculescu în „Facla" nr. 1287, 17 mai 1935 : *„Între Meyer — Lexicon și Gramatica lui Manliu" !*

„...Așadar oracolul mic-asiatic a răspuns erzeroteric... Noi credem că autoexegeza sa va fi mobilă. A fost erze-

ro-terre-aterre. Belferul poet își mărturisește candid o «inofensivă manie pedagogică». Inofensivă, are dreptate, dar agresivă, orișicum. Cu Meyer-Lexikon alături, ne servește încruntat, note biografice cartegiene din cele mai elementare. S-ar spune universitarul (ta-ra-ra-bum-di-ri-ta-ra-ra-bumb-Bar-Bu !) provine de la cursurile serale de adulți... Estetul pre-cursor pretinde că epitetele *intrat* și *șubred*, n-ar fi abstracte. Să le numim *neplastice* ca să nu-l enervăm pe grămăticul elev al defunctului Manliu..." Spunînd apoi că autobiografia poetului e comică, Ș. Cioculescu mai dă la iveală o epigramă de „pe o fotografie dăruită iubitului Aurică Brațu" :

„Un cap subtil de turc-hagi,
Nu bea. Tăgăduiește vinul :
La pești, în Dacia războ
Cu Sinan — nu cu Damaschinul"

„Putem deduce că stilistul e sec și supus unui regim *idem*. Dar originea mic-asiatică — capătă (cacofonia e o acadea omagială), cu această epigramă, o variantă nouă. Respingînd latinitatea pe care și-o revendica ieri cu inenarabila etimologie *barbilia*, își mărturisește împămîntenirea pe urmele lui Asasinan. (În paranteză, Damaschinul este Apollodor, constructorul podului lui Traian). Mai rămîn de lămurit obscurități absolute, ca aceea a *peștilor*, ce l-ar fi atras pe meleagurile *noastre*."

După această replică pitoresc-balcanică, Ion Barbu nu răspunde direct, ci protestează prin nota anonimă a *Faclei* (nr. 1288, 18 mai 1935) pentru permisiunea ce-și ia Ș. C. de a publica epigramele sale, la care, în același număr Șerban Cioculescu răspunde tot printr-o întrebare „profesorului de nu știu ce matematici" : că de ce acesta a publicat epigrama făcută la comanda sa ? și întrerupe polemica pe un ton qvasi-detașat : „Întrerup deci, — cu regret — apreciata de către cititorii d-voastră prezentare a epigramelor, urmînd ca să aștept intrarea în domeniul public (după treizeci de ani de la moartea autorului) a poeziilor ce justifică dictonul latin *Cincinaturalia non turpia*. Stau la dispoziția dvs. la data la care o doresc

cît mai depărtată. La revedere în veacul al XXI-lea". Ș. Cioculescu nu a dat replici de idei, el s-a menținut la un cancan subțire, pe care-l continuă încă și azi*, pe cale orală, deși acum arată o prețuire adevărată (tot pe cale orală) pentru poetul *Jocului secund*. Barbu nu a găsit o ripostă serioasă, la care răspunzînd, să-și pună în evidență talentul polemic. Mlădioasa fugă de adevărata polemică a lui Șerban Cioculescu era sîcîitoare pentru rigoarea sa ideatică.

6. Nesatisfăcut de rezultatul polemicii din 1927 (în care intră qvasianonim prin acea *Ars poetica* din „Adevărul literar și artistic") dintre Barbu și apărătorii săi fanatici de atunci, Tudor Arghezi se „răsuflă" acum, prinzînd momentul favorabil, tocmai cînd pălălaia, iscată de studiul lui Vianu, era gata să se stingă. Iată că prin tableta „Scrisori" („Adevărul literar", 7 iulie 1935), Arghezi stîrnește iar apetitul polemic al lui Barbu, exteriorizîndu-și ranchiuna ce se acumulase secret în acea *Ars poetica* — 1927. E curios, cum după 8 ani, poetul *Cuvitelor potrivite* nu a uitat aproape nimic, ca și cum totul s-ar fi petrecut ieri. Adresîndu-i-se lui A. Rosetti (după cum dovedește intenția acestei „Scrisori" în „Cartea Albă"), abilul Arghezi, deși pe un ton disimulat, zgîndăre o rană care ar fi trebuit să fie cicatrizată de mult :

„...Ți-am mai spus, mi se pare, cîteodată, că foarte incidental am devenit ceea ce se numește un scriitor. Încredințat că adevăratul meșteșug e o lene eternă, eu vroiam să dorm. Și mă cam supărau întrebările altora, și mai ales ale mele, mă supărau periodicitățile, ciclurile organizate, calendarul biologic și social. Mă supărau scrisorile, vizitele, și mă supăra toată lumea, de la ferestrele etajului meu de jos. M-am născut cu cîteva grave impermeabilități și cu o sîngeroasă aversiune pentru literatură, literatura în care am căzut. Confrații mei naivi cred că aș avea despre mine o închipuire, și, ca să mă știrbească, (dar parcă în *Ars poetica* avea o așa

* Aprecierea e din 1969, cînd am scris teza de doctorat. Nu am nimic de rectificat.

„închipuire“ despre sine ! — n.n.) se întîmplă să mă înjure, să mă conteste parțial și în bloc. N-ai idee cîți proști vulgari sînt în meseria noastră, pe lîngă proștii superbi. (Toată introducerea — doar spre a ajunge la descărcarea ranchiunei — n.n.). Ai să crezi, de pildă, că poetul Barbu e un om foarte inteligent. Îți aduci aminte că e matematician și accepți și stilul spiritual în care își lucrează versurile, dezbinînd urzeala, după ce a țesut în metru comun, strîngînd rîndurile vertical de la margini spre mijloc, și lăsînd să atîrne cîteva fire cu capul afară. În locul unde se întîlnește un corn de căprioară cu o jumătate de roză, după desenul inițial, se întîmplă fenomenul misterului și lîna cărămizie bate-n gălbui prin reciprocitățile bumbacului bell ciel. Meșteșugul e savuros.“ (Iată-l pe Arghezi punînd în seama lui Barbu, cu tonul polemic al acestuia, tocmai „fața“ sa „poetică“ de acum opt ani. Ingenioasă replică — n.n.). După asemenea ocoluri, își dă drumul : „Ei bine, poetul a venit odată, de mult, poate acum vreo șase ani, șapte ani, la mine acasă. Apucasem să scot și eu un prim volum de versuri și mă găseam în bluză și pantaloni de lucrător, fluierînd contemplativ, cu mîinile în buzunare, dinaintea unui perete cu cărți, așezate în rafturi după cotoare. Ivirea neașteptată a poetului în coridorul meu și în dreptul ușii nu m-a emoționat, pe cît trebuie de violent, însă m-a amuzat figura lui de ofițer de stare civilă și m-a dispus tonul lui de circumstanță, terminologic. Mi se pare că era în redingotă. Prestigiul ceremoniei se ciocnea cu ilaritatea pe care lucrurile care nu rîd totuși o au, de ținuta mea cu totul neglijentă, lipsită nu numai de cravată, dar și de bretele. Încălțămintea demnă a poetului expecta bot în bot papucii mei lăbărțați. Poetul vroia să-mi ceară un exemplar din volum. Ce putea să fie mai simplu decît : dă-mi te rog volumul dumitale, și decît : poftim volumul meu : Poetului Ion Barbu, omagii. Țigări erau, cafea se făcea și confrații puteau să treacă la un larg taifas, cu atît mai agreabil cu cît poetul are un *savuros raționament cerebral chinez*. Însă poetul a început tocmai un discurs, intrînd în stilul indirect — și cum sta în picioare cu solemnitate

și nu pusese piciorul pe pragul odăii, cu mare greutate am obținut să nu-l demontez cu o pufnire în rîs. Poetul zise butonat : «Am venit să-mi iau exemplarul pe mare mi l-ați rezervat». Dacă lucrul ia atare formă, stai nițel, mi-am zis : «Nu ți-am rezervat, dar o să mă ierți că nici nu m-am gîndit». Logodnicul trecea, în contrastul lui, al înmormîntării. Cu tonul cel mai ales al muzicalității, el, care ar fi putut să tacă, zice : «Atunci nu-mi rămîne decît să mă retrag». Acest «retrag» îmi aduse încă o dată bohotul de rîs pînă la buze. Mă gîndii o secundă ce să răspund și ce să fac... Și răspunsei : «Retragerea pe la stînga, ușa din fund». La cîtva timp după acest neînsemnat eveniment, poetul Barbu a publicat un studiu cu mult prea lung asupra poeziilor lui Tudor Arghezi, judecat sub toate aspectele, plus altele cîteva, ca să se demonstreze nulitatea complicată a unui autor, care făcea tot ca să nu iasă lucrul mîinilor lui prea prost, dintr-o altă parte...“ Atita strădanie în a-l ridiculiza pe „poetul Barbu“, denotă un lucru bănuit în 1927 și confirmat abia acum în 1935 ; că Tudor Arghezi a primit articolul lui Barbu de atunci, ca pe o lovitură esențială, dacă după atîția ani, el are proaspătă în memorie, toată întîmplarea. Tonul de amărăciune se străvede printre „rînjetul“ cvasibonom iar concluziile trase nu-i sînt nicidecum favorabile. Arghezi a dat dovadă, după cum reiese din propria-i „scrisoare“, de o fenomenală lipsă de pudoare, bagatelizind un ceremonial, sub care se ascundea prețuirea maximă a poetului pentru el.

În *Facla* nr. 1334, din 13 iulie 1935, Ion Barbu răspunde, redeschizînd a doua etapă a polemicii „Nene Arghezi, Volumul dumitale *Cuvinte potrivite* rămîne o bălțată eroare. Ce are a face ? Ești astăzi minunatul glas nediferențiat și ghicitoresc din *Florile de mucegai*. Explici cu luxurie de precauții, un lucru ce-ți șade bine : harța dumitale de dulău somnoros. Dacă odată m-ai primit neomenește trebuie să vezi aici ocazia și nu cauza articolului pe care l-am scris atunci despre dumneata. Lucrurile s-au petrecut totuși altfel, decît le povestești. Bucuria fabulației nu te lasă să spui nici faptele cele mai mici fără nade și flori, fără amestecul artei dumi-

tale poetice. Mi-ar părea rău să mă cert cu dumneata, fiindcă ţii, oarecum, la cîini. Dar văd că ai dificultăţi cu ofiţerul stării civile. Nu e drept însă să mă prigoneşti fiindcă i-aşi semăna din întîmplare. Spune-mi care ţi-e păsul şi mergem amîndoi în strada Generalului Florescu şi aşezăm treaba cum se cuvine." Peste o zi, în „Facla" nr. 1335, 14 iulie, Ion Barbu revine cu încă o scrisoare, lămurind mai pe larg întîmplarea de pomină. „Dragă domnule Carandino. În comentariul cu care însoţeşti scrisoarea mea de ieri, apelezi la mărturia artistului Baltazar, pentru reconstituirea incidentului meu, de acum opt ani, cu dl. Arghezi. Dl. Camil Baltazar din tic profesional ar aranja buclat întîmplarea, dacă n-ar urîţi-o cumva înadins, cu scări, tremurînd deasupră-i maşina Nr. 3... Recuz un asemenea martor.

Să povestesc eu această neauzită istorie, cu cea mai înaltă supunere la obiect. Eram deci la cafenea (ca pretutindeni şi întotdeauna). Artistul Baltazar, petulant, muzical, vine şi mă vesteşte că Tudor Arghezi mă caută să-mi dea volumul apărut de curînd.

«Trebuie să te duci să-l iei. Nu poţi să-l laşi să aştepte.»

Biet barbar, a cărui tinereţe s-a trecut toată acasă, pe o rînă, între geometrii, declar că nu am nici o cunoştinţă de lume. De aceea cer sfatul altora, de cîte ori e vorba s-o înfrunt.

Artistul Baltazar e însă, cum se ştie, salonard. Protocolul lui fu repede adoptat şi de mine. Mai sînt şi eu un romantic. Tudor Vladimirescu, Iancu Jianu, iată şi astăzi eroii mei. Urăsc cu ei, hainul şi vînzătorul grec, chiar cînd îi rabd tovărăşia. Înţelegi acum că răspopitul, haiducescul Arghezi era pentru mine figura ajutătoare cu care fixam năluca dragă a călcătorilor de greci, de pe Olt :

Tot de cei cu puşca lungă,
Care dau chiorîş la pungă,
Feciori de lele nebună
Care noaptea-n frunză sună.

Mă voi fi bîlbîit în faţa acestui Arghezi, pe-de-a-ntregul construit. Cum poţi vorbi legat dezgropaţilor, sufletelor ? Alături, Baltazar, sfîrîia artistic, din limbă : Amfitrionul nostru şi-a luat imediat grija cu brutalitate dublă de sas şi burtă verde, să surpe un farmec de baladă cu care-l investeam, din versuri cam pe deasupra citite.

Am fost exoflisiţi cu o boantă neînţelegere a momentului. Nu cruzime de panduri care spînzură scurt, ci sadism de popă de slujbă neagră, care spurcă şi strîmbă.

Afară, culme ! Caritabilul artist Baltazar îmi aplica lipitorile-i umede, searbedele-i consolaţii, ca să mă uşureze. Mizantropia mea se autorizează de la această silnică şi stupidă zi. Ce să mai adaug ? «Nu-mi rămîne decît să mă retrag» parcă ar intra mai degrabă în sistemul de alocuţii al unui chimist de la Chitila decît al unui student în matematice.

Al d-tale foarte mizantrop,

Ion Barbu."

Explicaţiile lui Barbu au o bărbătească loialitate şi o anume candoare, ceea ce nu se poate spune despre prefăcutele „Scrisori" ale lui Arghezi. Episodul transcris în ambele versiuni, denotă emfază şi egolatrie din partea lui Tudor Arghezi şi, mirare şi consternare sinceră la Barbu faţă de primirea oferită de „răspopitul" Arghezi. Că reacţiile au fost acelea pe care le cunoaştem, asta nu este decît o confirmare a personalităţii celor doi. Era mai rău să nu fi existat această ocazie, fiindcă atunci polemica nu ar mai fi avut loc. Prin această polemică literatura română nu a avut decît de cîştigat.

7. Cel care ridică mănuşa aruncată de T. Arghezi este tot „recidivistul" E. Jebeleanu care la „Ţintarul" (rubrică de note a „Credinţei") din 11 iulie 1935, comentează destul de îndrăzneţ : „În *Adevărul literar,* unde întîlnim atîtea subtile dobitocii hebdomadre, găsim, în sfîrşit, şi un lucru bun. D. Tudor Arghezi publică unul din concentratele sale arabescuri în care, de data aceasta — este prinsă figura poetului Ion Barbu. O tabletă de o unică savoare. Caracteristică atît geniului satiric arghezian, cît şi realităţii moravurilor noastre literare. O re-

producere parțială este imperioasă [...] (citează din T. Arghezi — n.n.) După acest incident aproape mixt, d-l Ion Barbu publică un teribil studiu foarte gălăgios, din care poezia d-lui Tudor Arghezi ieșea, nici mai mult, nici mai puțin, decît schilodită... Idolul devenise praf! Chestie de obiectivitate, de optică, și mai ales de... retragere («pe la stînga... ușa din fund»)." Din nou, un Eugen Jebeleanu agresiv față de Barbu, fără o motivare obiectivă. Prieteni mult mai puternici ai lui Arghezi stăteau în expectativă, pe cînd Eugen Jebeleanu se năpustește în continue mici atacuri la adresa lui Ion Barbu. Este a treia oară cînd notițele lui se lovesc de imperturbabila tăcere a poetului matematician. Cuvenita ripostă va veni sub titlul „Efemeride" în *Facla* din 24 iulie 1935. Pornind de la greșeala de a-i fi fost atribuite lui Anghel versurile lui Moréas, comisă de Eugen Jebeleanu în „Credința", Ion Barbu a găsit pretextul și imboldul polemic : „Nu e greu să identifici sub aceste inițiale (E. Jebeleanu a semnat articolul cu inițiale) figura unei cunoscute famelice și costelive Rossinante care se încadrează adesea, cîmpenește și vacantă de gînduri, în chiar geamul cafenelei de la care scriu. O Rossinantă sugestionată și uzurpatoare, fandînd, cambrînd bucurînd prin pielea ei roșcată-verde ca o Spanie de Daumier. Cuvintele : senior, capă, donjon, sînt la botul mîrțoagei marțiale, cu un veritabil tic de tignafes. Miragiul lor e așa de mare, încît cu această prăfuită defrocă medievală, deplorabila-i natură de valet pismăreț se exaltă închipuit pînă la potirul archereilor, pînă la zidul lui Saladin. În realitate un neterminat și un necuviincios, cu toate agravările confuziei și ignoranței, mișcat de vechi ranchiune de clasă." Deocamdată atît. Portretul a fost însă fixat definitiv, cum făcuse și Heliade cu *Domnul Sarsailă autorul*. În tehnica pamfletului, Ion Barbu continuă tradiția muntenească a lui Heliade. Înștiințat de Carandino, E. Jebeleanu publică în același număr o notă în care se apără de învinuirea lui Ion Barbu, spunînd că a uitat să specifice că strofa lui Anghel era, de fapt, tradusă din Moréas. Abia peste 2 zile (timp în care și-a

strîns argumente) E. Jebeleanu răspunde înveninat : „Pătimaș frecventator al unei centrale cafenele, d-l Ion Barbu e un disperat corsican. Păcat. În polemică, temperamentul e necesar, dar cu o condiție : să nu-l mahalagești. E o greșeală pe care d-ul Ion Barbu o face în propriul său dezavantaj. Ridicîndu-și poalele, ideile dispar... Dar nu pot înțelege sfînta indignare a d-lui Ion Barbu, atunci cînd domnia-sa mă remarcă «încadrat» în chiar «geamul cafenelei». Dar nu sînt eu de vină pentru faptul că societatea îl plătește pe profesorul Ion Barbu, ca să stea, tot timpul într-un univers de șvarțuri. După cum, de asemenea, nu pot fi învinuit, că ocupațiile mele nu-mi îngăduiesc mai mult, decît să admir din fugă, figura barnească încadrată (atît de asortat) de dulcele Virgilică și de înțeleptul Dioghenide. Că am o siluetă de-a dreptul «famelică și costelivă», de asemenea nu se poate face un cap de acuzare. Așa sînt, și nu altfel. Un răutăcios s-ar lega de chelia lui Ion Barbu, de dantura sa, peste care veșnic moțăie două vrăbii de mustăți și de amănuntul că elegantul invocator al *Domnișoarei Huss* poartă pantaloni prea ridicați încît i se zăresc beteliile de la indispensabili". Pentru a fi cît mai tranșant, E. Jebeleanu declară și el, într-un *P.S.*, că a „terminat" cu Ion Barbu „Și acum ca încheiere, declar că — orice ar mai spune poetul *Jocului secund* — nu mă va mai interesa. Consider discuția cu d-sa definitiv încheiată. Eu nu scriu la cafenea, ci într-o redacție, unde, sînt plătit, ca să muncesc". Oare Ion Barbu era plătit de Universitate fără să muncească ? Este cert că E. J. făcea diferențiere de clasă. Diferențierea există, dar era una *de spirit*. *Rangul spiritual* al lui Barbu era atacat de intelectualul „plătit ca să muncească". În „Efemeride 2" („Facla", an XV, Nr. 1346, 27 iulie 1935) Ion Barbu va completa și acest „dosar" : „Să completez dosarul întîmplătoarelor mele tacturi cu acest semidoct și [...], inamabilul Jebeleanu pe care doar contactele de ordin ridicat : palmele d-lui Minulescu și Donescu au virtutea să-l desmeticească din incartadele-i mojice și să-l redea condiției lui de hibrid iritat și fără puteri. Se știe cît de *harmlos* e d-ul E. Lovinescu în materie de versuri — d-l E. Lovinescu,

această, printre alte laturi, uimitoare ascuțime, în fața căreia prozele se desfoaie, pînă la cea mai din urmă schemă a lor. (Ion Barbu a uitat senin polemica sa cu Lovinescu — n.n.). Acum vreo 4 ani, într-o după amiază, îmi spune :

— Am să-ți prezint pe cel mai tînăr barbist, elev al dumitale. Ermetic. Domnu' Barbu, ermetic și talentat. Să vedem, ce zici ? Vine de la Brașov !

După aceste memorabile vorbe apăru curînd cel mai nou neverosimil compus : un rapace profil de zaraf prins într-o umilă, neinteligentă complexiune de aprod. Un glas necultivat, mirîitor cu, pe funduri, vechi și dezacordate harfe ale lui David. A citit cîteva mizerabile versuri care dovedeau nici mai mult, nici mai puțin decît mentalitatea unui telegrafist. Tot ceea ce e semnificație inscripție canonică, bucurie către forma sigură și redusă, nediferențierea conștiinței lui suburbane interpretase ca un comod alfabet *Morse,* liberator de sintaxe și inflexiuni. Am rugat pe Maestru să redea scheiului (și, pentru cealaltă parte, a Ghetto-ului) brașovean, chiar cu prețul unui bilet retur, pe dezolantul nostru cirac. Din acel moment inimiciția minusculului haham și mușchetar mi-a fost cîștigată. N-aș putea spune că mă cinstește ! Aspir mai degrabă la indiferența lui. Nici sub formele degradate pe care mi le împrumută, nu convin să locuiesc brachicefalia acestui șoarece redacțional ! Poet telegrafist, traducător nedelicat — pivotînd pe lirica lui Rilke ca un I. Soricu pe opera lui Geothe ; tot atît de înglobat de apropierea marelui austriac, pe cît de asimilat e celălalt Brașovean titanicilor blocuri goethiene și încorporat duratei acestora — cel mai bun lucru e să-l exclud pentru totdeauna din gîndurile mele — Ich entdenke das !"

8. După atit de strînsul *Adio la Găești* al lui Ion Barbu, în care acesta refuză un dialog mai îndelung cu autorul unui vers de „pucioasă" — Vl. Streinu răspundea, afișînd o pedantă aristocrație, „pe calea aerului" (în „Facla", nr. 1284, 13 mai 1935) printr-o „telegramă expediată urgent. D-lui Carandino, ziarului Facla București.

Rog anunțați stop prefer Găești via București — Trieste — Milano — Domodossola — Paris stop refuz domiciliu Giurgiu via București — Ramadan — Balcani — Isarlik — Erzerum". Replica era prea mult îngroșată balcanic.

9. *Efemeride,* în „Facla" din 24 iulie 1935. Citățm parțial : „Prostul gust, lipsa desăvîrșită de onctiune — a pune în gura Sf. Antoniu o dată cu zeama de pelin, vulgarul și profanul vers *Prometeu slut de parodie* mărturisește defect de intuiție și pîngara (inversa alchimiei de la Cana) a mutării grijaniei în răcoritoarea aparității proprie autorului. În schimb aliterații cu pap și cu *pep* «Pe *Prometeu*» vestesc inadvertentul rapsod de mai tirziu, al celebrului acord *anotimpul — această pucioasă* care ascultat cu plăcere și simpatie se magnifiază pînă la biblica viziune de bulibașe freudian : pînă la o sară fumegătoare, prizonieră a unor fortificații de pucioasă...

Da ! mi-aduc aminte de *Sf. Antoniu* din revista lovinesciană. Pe atunci, Vianu, Arghezi și Philippide erau jefuiții.

Întîlnirile de mai pe urmă ale d-lui Streinu în aceleași pagini nu-l determinaseră să pornească mucalita sa întreprindere : deghizarea cu alte creste și alte plumagiuri în corb edgar poeian a familiarei zburătoare, tutelara strămoașe a *penaților* săi."

10. În *Facla,* nr. 1349, 31 iulie 1935. Vl. Streinu trimite următoarea scrisoare din Bușteni :

„Iubite d-le Carandino

Sunt șapte-opt zile de cînd asupra repaosului meu de vară, am simțit căzînd acele priviri tulburi, cunoscute lumii noastre literare și mai vorbitoare decît orice s-ar putea închipui despre somnurile nocive din care încercau, destul de implicit să se ridice. Am înțeles prea bine că devenisem în mod neașteptat obiectul tristelor exerciții de luciditate ale unei inteligențe moleșite ; și oricît ocazia era o poezie a subsemnatului, interesul medical pe care *Efemeridele* d-lui Barbu, sau mai precis, căutările sale de a apuca o verticală beată, l-au suscitat — tuturor cititorilor — mi-a biruit interesul de autor. Așa încît să arăt ochilor de fosfor, atacat în principiul lui să se trezească la timp, voi produce d-lui Barbu o

violență caritabilă. D-l Barbu încearcă să-și recapete seninătatea prin cîteva naive paralelisme literare, nesusținute, îi voi servi din același medicament o doză mai eficace" și citează a II-a strofă din *Păunul* cu următoarele rînduri din Lautréamont : „...ne reparais plus devant mes sourciles forncées et lauches. Dans un moment d'égarrement, je jourrais te prendre les bras, les tordre comme un ligne lave, d'ont on exprime l'eau." „Cu impresia puternică de a-l fi desmeticit în totul, îi adresez vorbele lui Lautréamont ; de acum *ne reparais plus*. Și cu aceasta putem spera că d-l Barbu, recuperîndu-și facultățile de prudență va rămîne definitiv pe înălțimile poeziei sale cosmice, înconjurat adică de sfîntul și subțirele eter. Și nimeni nu va contesta că domnia sa, are o poezie eterică, eteree, eteromană, eteroclită, eterodoxă, etc. Dar, vai ! aceste modeste caracterizări mi-au adormit clientul din nou. Se impune o altă zguduitură. În curînd".

DESCRIEREA POEZIEI

În numai zece ani, (debutînd la „Literatorul" în 1918, preocupările poetice ale matematicianului Dan Barbilian se desfășoară cam între 1920 și 1930, cînd prin apariția volumului *Joc secund*, cariera sa lirică era practic încheiată. Tot ce urmează sînt *ocazionale.)*, Ion Barbu a cutreierat, ca cel mai destoinic alpinist, piscurile înzăpezite sau platourile solare ale Poeziei. Aventura sa lirică a urmat o curbă ascendentă, străbătînd cele trei cercuri inițiatice, de la explozia erotică pînă la extaza orfică. Drumul său este exemplar, circumscriind posibilitățile Poeziei din toate timpurile. Căci Ion Barbu (Roderich Usher) „cunoaște neîmpărțit *ființa îndelung provocată* a Poeziei" (s.n.). De la „principiul poetic elementar", corespunzător fazei dionysiace, poetul traversează cu luciditate încă două trepte, ultimele posibile, pentru a constata în final, destul de sceptic, că „poezia e încă valoare relativă. E valul de aparențe și încîntare, filfîitor deasupra lucrurilor, cum se definea din vechi" („Cuvînt către poeți"). În secolul nostru, experiența poetică, atît de lucidă a lui Ion Barbu, se înscrie în încercările disperate ale *poeticului* de a supraviețui tehnocrației și angoasei biologice. Un Ezra Pound, un Gottfried Benn, un Dino Campana nu sînt departe de încercarea poetului român.

Păstrînd distanța necesară, cu modeste mijloace, ne-am propus aici o „descriere" a poeziei barbiene, cam în felul în care Călinescu a realizat magistrala „descriere a operei" eminesciene. *Situația* fiind alta, sigur că și re-

zultatele vor fi diferite. „Comentariul" nostru urmează cu aproximație chiar treptele evolutive ale lirismului barbian, trasate de poet în poemul *Ritmuri pentru nunțile necesare*. E de ajuns să adăugăm, înaintea celor din volumul *Joc secund*, poeziile anterioare, lăsate de o parte de poet ca „decurgînd dintr-un principiu poetic elementar" pentru a avea o viziune completă a discursului lui Ion Barbu, desfășurat într-o unitate ternară. Această „descriere" va fi prima cuprindere (ceva mai explicită din necesități didactice, și de aceea mai puțin apropiată de *axul interior* al poeziei harbiene) a *nunților de cunoaștere* „necesare" în aventura Ființei. Procedăm întîi la *desfacerea* metodică a Poeziei (prin analize quasi-școlărești) pentru o *refacere* imediată a „unității orfice a lirismului", într-o viziune mai strînsă, mai concentrată și deci mai apropiată de esența actului poetic barbian. Această primă abordare hermeneutică vrea să demonstreze că se poate depăși faza „tabuistică". Poetul „jocului secund", (invers decît în matematici, unde geniul său consta tocmai în *verva* demonstrației), este cel mai dens alchimist al cuvîntului. Nimeni pînă la el (și nici în urma lui) nu a pus atît de multe Idei în atît de puține Cuvinte. Trebuie să adăugăm și că actul poetic al lui Ion Barbu s-a revelat uimitor într-o formulă inspirată, muzicală, de o perfecțiune apollinică. În asta se divulgă însăși clasicitatea căutată continuu de poet. Aceasta a fost confundată cu parnasianismul. Expresia statică (de *natură moartă*), asociată răcelii hieratice a sentimentului poetic, într-un cuvînt *decorativismul* arheologic, iată termenii sub care ni se propune parnasianismul în general. Deși aparent parnasian, prin forma neoclasică a versului, după cum observa E. Lovinescu, Ion Barbu își înlănțuia în tiparele reci ale clasicismului un suflu vital debordant, neliniștea dionysiacă a sufletului congenital romantic. Nietzsche, spărgînd crusta apollinică a statuarei grecești, dezvăluia angoasa Occidentului, cuprinsă deja înainte, în spiritualitatea străvechei Elade. Oprit mai ales la aspectul gnoseologic, implicit în misterele orfice grecești, acest suflu tumultuos al poetului, nu se încadrează complet nici în expresionismul de care s-a făcut caz, încă de la in-

verviul cu Aderca. Prin dezlănțuirea energiilor latente, printr-o viziune tragică asupra destinului uman, expresionismul devine ultima tentativă crepusculară a artei de a supraviețui epocii pragmatice ai cărei contemporani sîntem. Indiscutabil că, văzut sincronic, Barbu ar părea mai degrabă expresionist decît romantic. Dar stăruința actului gnomic, practicat de poet, „gnosticismul" viziunii, aspirația către absolut ne deschid altă perspectivă asupra sa, aceea romantică. Prin explorarea misterelor arhaice (egiptene, grecești), și a matematicilor moderne, poetul se pune mai degrabă în ipostaza lui Pindar (care era un inițiat în Hermes Trismegistul, prin prelucrarea Egiptului de către lira orfică). Hermetismul poetului se supune tentației de a realiza un sistem autonom de semne, precum numai în poetica închisă a romantismului de cunoaștere. Prin formula romantismului gnosic înțelegem o viziune sintetică a lirismului din toate timpurile. Cu un termen mai exact, folosit chiar de poet : Lira orfică.

ELAN

Un poet dotat cu temperament dionysiac funciar se arată Ion Barbu încă din primele poezii. Astfel, în *Elan (Ființa)* suflul dezlănțuit răbufnește într-o triadă amplificată pînă la ecoul cosmic, discursul liric urmînd, fără îndoială, unei retorice romantice. Dar retorismul acesta, pietrificat într-o explozie de sonorități eleate, este doar veșmîntul exterior al fondului lăuntric al poetului care se dilată redundant, animat de stihia unduitoare. Cuprins de „delirul dionysiac" eul se zbuciumă în anonimul „pieritor" al Ființei :

„Sunt numai o verigă din marea îndoire.
Fragilă, unitatea mi-e pieritoare ; dar
Un roi de existențe din moartea mea răsar
Și-adevăratul nume ce port e : unduire.

Deci, arcuit sub timpuri, desfășur lung țesut
De la plăpinda iarbă la fruntea gînditoare,
Și blondul șir de forme, urcînd din soare-în soare,
În largurile vieții revarsă un trecut".

Conform concepției gnostice care unește misterele Greciei cu acelea ale Orientului, o nepotolită dorință thanatică absoarbe *muzical* orice existență înglobînd-o în reprezentările trecătoare și reîntorcînd-o ciclic în increatul „apelor eterne". Substanța universală se revarsă în întruchipări dionysiace repetate, păstrînd echilibrul „Înaltei Cumpeni" prin care *absența* devine *existență* în univers, într-o reversibilitate infinită. Absorbția individualului în transcendent se încearcă prin topirea ciclică a regnurilor, înglobate în armonia cosmică. Barbu nu face aici altceva decît să versifice „marea durere originară, frămîntata mare a formelor nedesfăcute bine din somn, [ce] solicită cu tot infinitul ei întîmplătoarele armonizări, agregatele nestabile a căror singurătate fără leac e botezată ființă... zbuciumul ființei obscure, nerăbdătoare să se topească în apa învălmășită, muzicală totuși a materiei increate" * :

„Din călătoarea undă, din apele eterne
Îmi însușesc vestmîntul acelor care mor,
Și înnoit, și ager, alerg — subtil fior —
Prin săli orgolioase, ori umede caverne...

Și astfel, în Pămînturi croindu-mi vaste porți
Spre ritmuri necuprinse de minte, vreodată,
Aduc Înaltei Cumpeni povara mea bogată
De-atîtea existențe și tot atîtea morți."

Frenezia dionysiacă repetă mereu bucuria sălbatică a începuturilor. Prin cufundarea extatică în misterioasa reîntoarcere se aspiră nostalgic spre captarea unei imagini originare.

* Ion Barbu : „Dualismul psicologiei ariene", „Romania nouă", II, 24, 10 iulie 1921.

Ion Barbu redescoperă Elada prin prizma lui Nietzsche. Nietzscheanismul devine astfel nu mod original, modern (deci tragic) de a reconsidera subiectul clasic. Bucuria tragică de a fi a grecului, împietrită în forma apollinică, răbufnește nietzschean în *elanul barbian*. Romantismul e starea de suflet originară a grecilor. Tragicul cuprins în zbuciumul dionysiac se dovedește mai modern decît angoasa existențialistă. Neoclasicismul formal al poetului (falsul parnasianism) închide într-un corset de fier, nietzscheanismul tragic. Gustul absolutului, viziunea „elementarizată" a naturii, cosmicitatea lui Ion Barbu sînt evident romantice.

UMANIZARE

Poezia face parte din primele manifestări ale tînărului aspirant la gloria Parnasului, pînă atunci doar matematician, declarat „genial" la o olimpiadă de către Țițeica. Deși scrisă în 1918, ea a fost publicată abia în 1920 în „Sburătorul", nr. 5. Nu a fost inclusă în volumul din 1930, fiind considerată „un exercițiu de digitație". Nesatisfăcut probabil de abstracția discursului, poetul va relua și va dezvolta ideea în mult mai întinsa poemă *Dezrobire* („Umanitatea", nr. 1, 1920). Iată cum arată forma dezvoltată : „Castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gîndire ! / Pe netedele dale mult timp am rătăcit, / De noi răsfrîngeri dornic, dar nici o oglindire, / În sloiuri, în poleiuri, în scuți n-a întregit /.../ Gîndire, borealul tău cerc e sfărîmat ! /.../ Vezi tu ? Pămîntul rîde prielnic și roiește / De vieți nerăbdătoare și sună cînd îl calc ; /.../ Zbucnire glorioasă pe-un cer neprihănit, / Arzîndă, uriașă cabrare, Evohé !" Poetica este, într-adevăr, de tot „elementară", discursul declarativ fiind prea nud. Ceea ce se remarcă, însă, este grandoarea titaniană a viziunii, „cabrarea uriașă" a vieții pînă la o amplitudine cosmică. Această încordare germinativă, a forțelor primare, creează o tensiune lirică nouă, vitalizînd poezia atît de edulcorată de după primul război. Dezamăgit de templul Gîndirii (inițierea matematică), întrucît acesta con-

damnă la sterilitate, poetul se rupe din stagnarea zonei boreale, dornic de o altă oglindire, mai caldă, mai umană, vroind să-și sfarme zigzagurile încremenite și să irumpă delirant spre viață :

„Castelul tău de gheață l-am cunoscut, Gîndire :
Sub tristele-i arcade mult timp am rătăcit
De noi răsfrîngeri dornic, dar nici o oglindire,
În stinsele cristale ce-ascunzi, nu mi-a vorbit."

„Umbra" (ca și în „*Riga Crypto*"), prin clarobscurul său, este primul element ce dă existenței răsfrîngeri noi, misterioase, față de translucidul cristalin al ținutului polar. Nostalgia vitalității, aceeași cu a laponei Enigel, cere căldura afectului — umanizarea însăși — care pare a se întrupa în calda atracție a „pămîntului de miazăzi" :

„Am părăsit în urmă grandoarea ta polară
Și-am mers, și-am mers spre caldul pămînt de miazăzi,
Și sub un pîlc de arbori stufoși, în fapt de seară,
Cărarea mea, surprinsă de umbră, se opri."

Bucuria reîntoarcerii către materia luxuriantă îmbracă tonuri muzicale. Fenomenalul se afirmă triumfător în *Euritmia* cosmică, ce a stat la originea armoniei grecești :

„Sub acel pîlc de arbori sălbatici, în amurg,
Mi-ai apărut — sub chipuri necunoscute mie,
Cum nu erai, acolo, în frigurosul burg,
Tu, muzică a formei în zbor, Euritmie !"

Acest echilibru este cu totul amăgitor, căci extazul dionysiac animă tumultuos întregul cosmos în varianta *Dezrobire*. Prin muzică răsfrîngerea afectivă (umanizarea) se realizează direct, muzica fiind între arte cea mai abstractă deci paradoxal, și cea mai concretă. De aceea materia se diferențiază muzical : arborii scot sunete adînci de orgă, aștrii prin țiuitul lor inefabil sînt mai abstracți. După cum materia este muzicală, la fel muzica e materială ; aceasta și prin modul afectiv intens pe care-l degajă.

„Lutul pieritor", „prin îmbucătățirea lui Dionysos în peisaj", după miturile fertilității de la Eleusis, transcende, se înfrumusețează, înfiorîndu-se de altă viață. Cu suflet nietzschean, subiectul participant se vrea o vibrație colosală în marea de energie. Vitalitatea încătușată a Nordului „friguros" tinde să se reverse în peisaj prin aderarea la cercul venerian, care este material și uman. Chemarea spre teluric e și aceea vegetală a zeului Pan.

„Sub înfloriții arbori, sub ochiul meu uimit,
Te-ai resorbit în sunet, în linie, culoare,
Te-ai revărsat în lucruri, cum în eternul mit
Se revărsa divinul în luturi pieritoare.

O, cum întregul suflet, al meu, ar fi voit
Cu cercul undei tale prelungi să se dilate
Să spintece văzduhul și — larg și înmiit —
Să simtă că vibrează în lumi, nenumărate..."

Dionysiacul barbian apare, totuși, atrofiat de prea multă cunoaștere, „umanizarea" fiind un imperativ voluntar. Luxurianța materială a existenței este permanent răsfrîntă spiritual, astfel că nu putem vorbi aici despre fuziunea panică a poetului cu peisajul, întîlnită, de exemplu, la un Blaga. Elanul vital e provocat intelectual la Ion Barbu ; el nu se manifestă natural. Substanța universală se relevă repetat în întruchipările firii ; frenezia dionysiacă ar fi calea prin care materia amorfă se autodepășește în ziua „dezrobirii", cînd orice limită individuală va fi desființată. Panerotismul regnurilor ar aduce reintegrarea în ordinea cosmică primă. Înfiorat de existență, subiectul liric vrea să *participe* direct și intens, integrîndu-se în unda cosmică a devenirii, să se afle, particulă vie și palpitîndă, în veșnica misterioasă reîntoarcere. Astfel, de la glacialitatea Gîndirii e posibilă trecerea spre tragicul vieții, prin „umanizare". Misteriosul vieții e de natură sufletească, or, cum Intelectul abstract (deci netragic) exclude afectul, trebuie o topire a „domului de gheață" în „somnolentul acord" dat de o seară venerianâ atică :

„Și-în acel fapt de seară, uitîndu-mă spre Nord,
În ceasul cînd penumbra la orizont descreşte
Iar seara întîrzie un somnolent acord,
Mi s-a părut că domul de gheață se topește."

Prin suflet dionysiac, poetul vrea să se reintegreze în fluviul tonic al existenței și să-și recapete bucuria *de a fi*. El participă astfel la „arzînda, uriașa cabrare" a Vieții. Hellada lui Nietzsche constituie o redescoperire a viziunii clasice prin prisma romantică. Formele prozodice clasice disciplinează elanurile frenetice ale eului liric. Neoclasicismul lui Ion Barbu devine o cale de a înțelege altfel spiritul elin, într-un mod tragic, modern, și nu olimpian.

PANTEISM

Apărută sub același titlu în „Sburătorul" (an. I, nr. 35, 1919), poezia aparține etapei veneriene de creație, constituind un plonjon senzual în existența nemijlocită :

„Vom merge spre fierbintea, frenetica vieață,
Spre sînul ei puternic cioplit în dur bazalt,
Uitat să fie visul și zborul lui înalt,
Uitată plăsmuirea cu aripe de ceață!

Vom coborî spre calda, impudica Cybelă,
Pe care flori de fildeș ori umed putregai
Își înfrățesc de-a valma teluricul lor trai
Și-i vom cuprinde coapsa fecundă, de femelă."

Cybele este, cum se știe, o zeitate chtoniană, de origine frigiană, simbolizînd fecunditatea naturii, corespondentă a Marii Zeițe, Demeter la greci. Ea întruchipează în sine, într-o unitate neantinomică, viața (nașterea) ca și moartea („umed putregai"),deci forțele telurice ale Ființei. În interviul luat de Felix Aderca, Ion Barbu declara : „Hellada la care aderasem acum zece ani era Hellada lui Nietzsche : Elanul, cutreierînd ființele și ridicînd extatic un cer platonician", afirmînd astfel convertirea sa la

romantism prin filieră greacă. Fondul dionysiac ar constitui sufletul romantic al Helladei. La Barbu, nietzscheanismul (care, cum e știut, a fecundat tiparele expresioniste), asimilat pe cale livrescă, vine să dea forma unui temperament dionysiac *originar*. (Este aceeași situație cu pesimismul schopenhauerian congener eminescianismului). Dezlănțuirea frenetică a vieții, vitalitatea dusă la paroxism, într-un cuvînt panteismul, vor fi acum modul de manifestare poetică pentru care optează Ion Barbu. Venind dinspre sterilitatea gîndului matematic abstract, subiectul poetic vrea o exprimare plenară a simțămintelor prin trăirea euforică, neîngrădită de nici o stavilă. Cortegiul orgiastic al lui Dionysos purta vijelios pe cei care se scufundau extatic în vuietul universal al regnurilor naturii :

„Smulgîndu-ne din cercul puterilor latente,
Vieții-universale, adînci, ne vom reda ;
Iar nervii noștri, hidră cu mii de guri, vor bea
Interioara-i mare de flăcări violente".

Colosalul spasm cosmic amestecă ekstatic ființele, retopindu-le în Marele Tot, ca și la expresionistul Blaga. Un dor de de-materializare punctează puternic poezia aceasta. Întoarcerea către o viziune mai umană se face tocmai prin afirmarea unui senzualism păgîn, iar frămîntarea orgiastică este de-a dreptul expresionistă. Asemenea elanuri paniste mai întîlnim la Lucian Blaga, cel din *Poemele luminii* și *Pașii profetului*. Viziunea aceasta dionysiacă este una degradată, reprezentînd cercul Venerei în experiența lirică a poetului. Erosul se amplifică muzical, cuprinzînd toate regnurile, cutremurîndu-le wagnerian și scoțîndu-le din latență. Un suflet frenetic animă întregul cosmos, răbufnind hysteric și hohotitor. Reintegrarea în marele ciclu dă o bucurie dementială :

„Și peste tot, în trupuri, în roci fierbinți — orgie
De ritmuri vii, de lavă, de freamăt infinit,
Cutremurînd vertebre de silex ori granit,
Va hohoti, imensă, Vitala Histerie."

Senzualitatea cosmică, atît de violentă, se exprimă la Barbu într-o formă rece, după o retorică exterioară. Dar lava aceasta, împietrită hieratic, de dalta sculptorului-poet, este un mod de reprezentare grec : sub crusta senină a marmurei reci se simte înfrîntă nebunia dionysiacă. Exteriorizarea tumultului interior printr-o expresie detașat-clasică e un mod de *catharsis*. Aceeași pornire exacerbată spre topirea în Marel Tot, ca o sete nedomolită de reintegrare în unitatea primordială a lumii, străbate vehement întreaga poezie. Dincolo de freamătul senzorial, se percepe însă o acută dorință de indeterminare, prin curgerea anonimă a tuturor regnurilor în fluviul originar. Nici un poet din literatura română (în afară de Eminescu) n-a reușit să transcrie mai plastic euforia panteistă, cosmicitatea viziunii fiind de factură titaniană.

PENTRU MARILE ELEUSINII

Atmosfera de taină și sacralitatea difuză în care se desfășura cultul Marilor mistere de la Eleusis, iată ceea ce vrea să refacă Ion Barbu în această poezie. Misterele cosmogonice, practicate de Eumolpizi la Eleusis, aveau mai multe nivele de înțelegere. Poetul se vrea mai întîi un profan care așteaptă, extaziat de emoție, chemarea hyerophantului spre a se alătura cortegiului inițiatic ce se îndreaptă înfricoșat spre templu. Marile Eleusinii aveau loc toamna, cînd *sămînța* (Persephona) piere îngropată în pămînt, în timp ce Micile mistere se celebrau primăvara, anotimpul renașterii (reîntoarcerii din Hades). Toamna e propice ocultației :

„Cînd calda strălucire a lunilor toride
Va prinde să decline, cînd soare potolit
Spre golfuri de-întuneric va luneca, trudit,
Își va rosti chemarea din nou, Eumolpide"...

În același timp, toamna este mai favorabilă *ridicării la viziune,* printr-o elevație spirituală mai intensă, vitalitatea, izbucnind primăvara și ajunsă la apogeu în vară, fiind acum estompată de mersul ciclic al naturii. Micile mistere aveau o ciclicitate naturală, fiind legate de riturile fertilității și deci mai ușor revelabile pentru marea masă. Sensul cel mai înalt al Marilor mistere era perceptibil numai inițiaților. Poezia reconstituirii dramei de la Eleusis se desfășura într-un plan uman : durerea zeiței pămîntene Demeter la pierderea fiicei sale Persephona, răpită de Pluto, stăpînitor în regatul morților, și ieșirea prin ekstază din contingent spre o viziune interioară a originii cosmice :

„La vorba lui, pătrunsă de-un tăinuit fior,
Tu vei ghici durerea zeiței pămîntene
Și plînsetul Fecioarei, ce cîmpuri leteene
I-e dat mult timp să ude în roua ochilor".

Participarea la marea durere a zeiței-mame îi da celui ce se iniția *starea interioară* favorabilă reamintirii sensului spiritual al misterului. Revelația, cîștigată de neofit, aflat gîfîind pe Drumul Sacru, depășea temporalul, tinzînd să-i creeze sentimentul reintegrării. Din simplu spectator, devenea *participant activ* la reconstituirea misterului. Natura umană își recapătă, pentru o clipă, aureola divină, negîndu-și realitatea materială. E vorba de sensul sacru (ek-stazie) al misterului și nu de acela degradat în orgie :

„Și-în toamna, somptuoasă de purpură și nacru,
În toamna unde seara încheagă tonuri vii,
Prin surda picurare a orelor tîrzii
Îți vei purta tristețea, încet, pe Drumul Sacru.

Nocturne bolți vor ninge din slăvi misterul lor.
Ți s-o răsfrînge-în suflet tăria-îngîndurată
Iar sfînta ta durere va trece legănată,
În ritmuri largi și grave, de corul sferelor."

Prin Demeter, Persephona și Dionysos, misterele orfice inițiau despre unitatea spirituală a universului în-

treg, despre originea sufletelor și marea lor resurecție. În Marea Noapte (chaosul cosmic) are loc Nunta Subterană (Nunta Sacră) ce ilustrează simbolic nașterea unui nou Dionysos (Jackos) care s-o salveze pe Persephona din împărăția morților, unde se tinguie, implorînd iertare de la fratele său divin. Numai așa, sufletele divizate vor fi salvate. Hyerophantul împreună cu marea preoteasă a templului refac nunta divină, prin care Zeus și Demeter vor da naștere altui Dionysos. Rostul participantului la drama sacră ar fi să se pătrundă ekstatic de semnificația izbăvitoare a nunții ce are loc, și să realizeze *viziunea* mitului cosmogonic primordial. Numai astfel inițierea are o acțiune adîncă asupra sufletului uman înlănțuit :

„Pe Calichor, în templul încins de roci calcare,
Acolo te așteaptă, cucernic, dorul meu :
Acolo vei ajunge în Marea Noapte, greu
De gînduri, de neliniști, de-adîncă-îndoiosare.

Mă vei urma... Cuvîntul va legăna domol
Povestea fără nume a Nunții Subterane ;
Uimit îi vei cuprinde supremele arcane
Din culmi nebănuite și limpezi, de simbol."

Emoția inițierii prin încadrarea participativă în cortegiul delirant al masei înfricoșate, este profund poetică. De aceea, Ion Barbu folosește procedeul reconstituirii *dinăuntru* a dramei sacre. Aici, la un prim nivel de înțelegere, Demeter apare ca Pămîntul-Mumă care dă naștere ființelor. Dar Demeter, concepută ca Pămîntul-Mumă și ca zeiță a fertilității, iar Persephona, ca zeiță a primăverii (în *Micile mistere* mai ales), nu reprezentau decît o accepție populară a cultului de la Eleusis. În realitate, misterele de la Eleusis instruiau despre originea divină a sufletelor și despre *reascensiunea* lor prin Persephona salvată de Triptolem. Participanții la drama sacră își reaminteau prin ekstază existența anterioară, divină. În final, Persephona aducea jerbele de spice secerate (simbolizînd sufletele) către lumina cerească și

izvorul sufletelor care este Demeter. Spicul tăiat semnifica creația ca jertfă divină. Astfel nașterea, moartea și reînvierea erau revelate, dar puțini erau cei ce se puteau considera inițiați :

„Iar cînd, topit în apa adîncilor mistere,
Zeiței chtoniene întreg te vei fi dat,
Cu mîini îngemănate și gînd cutremurat
Îți voi aduce iarba culeasă în tăcere..."

Cel care *a aflat* va ține totul în sine, netrădînd nimic în afară. Inițierea presupune legămîntul tăcerii ; Demeter regiza cultele chtoniene (subpămîntene) legate de sărbătorile dionysiace. Spicul tăiat mai reprezenta semnul inițierii fără cuvinte la Eleusis. Văzînd, inițiatul știe, *viziunea* fiind suficientă sieși, pentru trecerea spre cunoaștere și existență. * Se poate, însă, ușor constata că sugestiile luate din mistere sînt o simplă modalitate lirică. Erudiția și cultura țin loc aici de invenție poetică.

DIONISIACĂ

Stăruie totuși o tristețe ineluctabilă, degajată tocmai din rigiditatea trăirii misterului. Poezia din această fază e o încercare de trăire proprie, de asumare a scenariului misterelor îndeobște cunoscute (prin ceea ce au ele confesiv, liric, etc). Poetul nu doar inițiază, ci expune dilematic opțiunii umane simbolurile hermetice, ceea ce e cu totul altceva. Cel care, prin inițiere, s-a pătruns de destinul său supraindividual, ca un nucleu monadic, inclus în seria infinită a existenței, va suporta de-acum *existența* ca pe o existență proprie. *A ști* și *a fi* formează o unitate organică, astfel că acum este capabil să inițieze el însuși despre „biruitoarea Brimo" ce „naște pe Brimos". După uniunea Korei (Persephonei) cu Hades (Pluto), după doliul, căutarea și rătăcirea îndurerată a

* C. G Jung, Gh. Kerényi — *Introduction a l'essence de la mytologie*. Payot, Paris, 1953.

mamei și după nunta sacră a zeiței în doliu cu Zeus, în sfîrșit, Jackos, noul Dionysos, se naște eliberator, aducînd beția vitală, răbufnirea naturii extaziate prin fiorul dionysiac :

„Și-l veți vedea, slăvitul, sub verdea lui tiară
De iederă brumată și smilax înflorit ;
Fîntîni adînci de viață în steiuri va deschide
Și veți cunoaște-într-însul extazul infinit.
Iar cetele, stufoase de tirse și nebride,
Vă vor purta pe-întinse nisipuri și dumbrăvi,
Veți colinda prundișuri fierbinți, veți trece ape,
Și munți pentru-a vă pierde în negräite slăvi."

Cînd alaiul înflăcărat al posedaților de delirul dionysiac străbate halucinant colinele Helladei, se aude vibrînd „înfricoșata chemare a Menadei", care proferă răsunător topirea ființei organice prin regăsirea duratei atemporale în Orgia universală. Ekstaza descătușării de eu este deja un *catharsis*. Zeul Dionysos se manifestă eliberator :

„El, El, aprinsa torță al cărei scrum sunteți,
În vinul desfătării, aleargă să vă scalde,
În vinul viu și tare al noii sale vieți...
Mulțimi prinse-în vîltoarea efluviilor calde
O, voi, înfiorate noroade, la pămînt !
Zdrobiți centura ființei, topiți-vă cu glia
Iar peste lutul umed și trupul vostru frînt,
Enorm și furtunatic să freamăte Orgia !"

E totuși problematic dacă Barbu preia, pur și simplu aici, semnificația orgiei dionysiace. Nu cumva o pune la îndoială chiar exaltînd-o ? Uneori are aerul că lasă deschisă întrebarea perpetuă asupra autenticității unei astfel de contopiri indeterminate a Ființei cu absolutul. Iluminarea dionysiacă, mai puțin materială decît s-a considerat, era o cale de cunoaștere. Prin Orgia dionysiacă se ajungea la o viziune cosmogonică. *Dionisiacă* ține însă de faza veneriană a experienței lirice barbiene. Orgia rituală urmărea contopirea totală a ființelor și a materiei prin suprimarea limitelor antropomorfice, prin suspen-

darea oricărei „forme", a oricărei distanțe și discriminări Era o răsfrîngere cosmică a umanului prin cufundarea euforică în marele „Tot" : „fără forme, fără limite, fără deosebiri" *. Misterul *reintegrării* constituie o întoarcere spre increat : nostalgia frenetică după *starea pre-formală* de dinaintea Creației, cînd haosul originar tînjea spre întrupare. Misterele de la Eleusis reprezintă o formă mai plastică a misterelor orphice, care sînt mai abstracte, revelînd o viziune theogonică. Poetul, care a investigat tema cunoașterii absolute în toată poezia sa, se pune, de fapt, la încercare, solicitînd la maximum limitele dionysiace ale ființei cunoscătoare. Persoana a doua, pe care o folosește mereu în exprimare (și mai tîrziu „Uite, ia a treia cheie..." etc) ne avizează că poezia barbiană e un colocviu deosebit de dramatic al subiectului poetic cu sine însuși.

La Blaga trăirile dionysiace par mai autentice („Vreau să joc", „Dați-mi un trup voi munților") — tocmai fiindcă elanul merge către realizarea eu-lui individual plenar — jocul dionysiac reprezentînd expresia închegării personalității acestuia. Și aici are loc o contopire, dar în sensul în care eul dictatorial absoarbe în sine totul,

Etapa lirică barbiană, revelabilă inițial, aderă, însă, la o accepție occidentală, degradată, a delirului dionysiac, corespunzătoare unui Dionysos în ipostaza bachică din perioada ultimă, decadentă a misterelor. Refuzul prompt al poetului față de această poezie nediferențiată este dovada cea mai peremptorie a ineficacității ei.

SELIM

O primă negare a Occidentului a făcut-o Ion Barbu, pe cînd se afla la Göttingen ** și credem că *Selim* este anterioară celorlalte poezii din așa-zisa etapă balcanică a poetului. Abstracția elanului dionysiac este înlocuită

* Mircea Eliade, *Mitul reintegrării*, Vremea, 1942.

** În scrisoarea din 4 octombrie 1921 trimisă lui Vianu, spune : „Îți trimit *à tout hasard*, cele două mascarîcuri turcești : *Nastratin Hogea* și *Selim*. Țin să apară împreună."

prin concretul afectiv. În biografia interioară a tînărului Dionysos trebuie să se fi petrecut un cutremur profund, care-l determină să treacă dintr-o extremă în alta. Trecerea sa bruscă, la faza balcanică, poate avea la origine un argument existențial, decurgînd din temperamentul său coleric, marcat de întorsături imprevizibile : rătăcit în erotomanie și droguri, poetul are, la un moment dat, exotica dorință (comunicată într-o scrisoare către tatăl său) de a se călugări, spre a se salva de la o degradare definitivă, în ființă și spirit. Probabil că, din aspirația spre realizarea unei ipostaze luminoase, solare, Ion Barbu aderă spiritual la legea morală a coranului (mai drastică și, de aceea, mai puțin angoasantă), găsind în asceza orientală suportul unei spiritualități umane și o *liniște interioară*, pe care occidentalul (dispersat în timpul fenomenologic) le pierduse. Este posibil ca această dilemă existențială să fie cauza unei convertiri poetice atît de spontane și neașteptate. Prin *Selim* poetul recuperează cu ochii copilului, pierduta imagine a Orientului, încrustată în ei cîndva : reveria aceasta îi dă ocazia să descopere un spațiu reminiscent, creator de poezie. Solaritatea jubilantă a fost intuită în copilărie, în „icușarii" ochilor „aspri și blînzi" ai lui Selim :

„— Hazliu și larg, ca turul ce-l vîntură șalvarii,
Așa sporea un strigăt. Și iacă : ochi gălbui
Printre uluci, în umbră, rotiră icușarii.
(Amestecul și aspru și blînd, din ochii lui !)

Săgețile poruncii zvicneau în puf de rugă.
Să nu urmez chemării adînci — aș fi putut ?
— La namila din poartă m-am năpustit, în fugă,
Obrajii să mî-i sprijin pe palmele-i de lut."

Amănuntele amintirii sînt reconstituite cu strictețe. Orice amintire din copilărie e foarte gravă ca semnificație. Ea face parte din primele experiențe concrete ale subiectului, de aceea are valoare de mit primordial, de întemeiere a conștiinței.

Cadrul atît de concret al întîmplării, afective, are o funcție cathartică, dînd totuși sugestia unei sublimări purificatoare, de „descărcare" prin spunere. Lumea, atît de concretă a copilăriei, poate să capete irizări simbolice, deduse din viziunea *ludică* a ipostazei infantile. Atributul simbolic al lumii concrete este captat însă în mod cu totul involuntar. Pentru viziunea infantilă, universul este o acumulare de concret. Singura cale de *redimensionare* ar fi aceea *ludică*. Copilul Barbu, adăstînd în amurg „cu pragul căpătîi" (ca și în *După melci*) e înfricoșat de o „priveliște hîrlavă", sporită de întruchipările monstruoase ale imaginației nedesprinse încă de „hora desmățată" a spaimei telurice, demonice. La vîrsta cînd spiritul nu s-a eliberat încă de cețurile misterelor primare, încleștat în lupta cu visul, material, haotic, strigătul vînzătorului de zaharicale, „ca o manea de moale și larg", vestește o *mîntuire* apropiată a calvarului copilăresc. El este mesagerul unei solarități izbăvitoare, cuprinsă în ochii de un „amestec și aspru și blînd", duioși dar și intransigenți totodată, ilustrînd profunzimea nesofisticată a sufletului oriental. Copilul urmează chemarea afectivă și atunci i se deschide taina cu minunății. În cristalul zaharicalelor, Selim îi dezvăluie o imagine simbolică a lumii, sublimată, dar reprezentată tot în concret. Lumea copilăriei e alcătuită mai mult din contemplarea și înregistrarea semnificațiilor, nu din acțiuni volitive. Copilului, tulburat de priveliștea „hîrlavă" a norilor (lume de inconsistențe, dar care, în imaginația infantilă, poate să se amestece foarte ușor cu cea reală) i se înfățișează o singură *mîntuire* posibilă, — zaharicalele orientale : simboluri restrînse și luminoase ale lumii — „ocheane limpezi", sticloase și totodată dulci — garanții cu privire la caracterul benign al existenței. (Modalitatea senzorială fiind deocamdată unica posibilitate de cunoaștere). „Acadelele sticloase" sînt niște „ochiane limpezi", candelul cuprinde în cristale „răsfrîngeri vechi" într-un „iaz verde" (oglinda), oferind copilului o viziune geometrică restrînsă asupra universului, solarizînd-o, pentru a destrăma spaimele telurice. Obiceiul oriental de a oferi

zaharicale oaspeților (dulceață, rahat) e un rit, devenind astfel simbolul unei înțelegeri luminoase a lumii, tendința de a alunga orice întruchipări care nu țin de rațiune, de a instaura înțelegerea, împăcarea — *îndulcirea* neliniștii :

„Ca sculele-în sipeturi, așa mi-ați răsărit,
Alviță rumenite, minuni de acadele
Sticloase — numai tremur, văpăi de ape — ca
Ochianele de limpezi, de mici : la fel de grele...

O rază prăfuită prin toate furnica.

Și dîrdîind subt brumă și colții de migdale
Rahatul părea urmă de-îngheț, după topit,
Un candel cît o nucă, prin perne de halvale,
Dormea-n trandafiriul lui șters și aburit.
(Răsfrîngeri vechi... Cuvîntul ne-ncăpător nu poate
Să zică iazul verde ce-mi tremurați și-acum...
Biet turc legat de biete cleștare...)"

Gestul lui Selim, simplu și anonim, este al unui *inițiat*, menirea sa fiind aceea de a săvîrși un act de *quietudine*. Aceasta se petrece simbolic. În *candel*, în fațetele lui *poliedrale*, imaginea demonică a lumii se convertește pitoresc în familiare turbane, iar înserarea, senină acum (nedătătoare de spaime), printr-o stea luminoasă, țese cu ibrișim, pe ilicul de umbră al nopții, simbolul personajului turcesc *exemplar*. Preponderența concretului, lipsa de transcendere elaborată l-au făcut probabil pe poet să nu includă această poezie în ciclul oriental. Există aici însă o stare de *redempțiune morală*, suficientă sieși spre a face posibilă transcenderea. Concretul se dematerializează afectiv, resorbindu-se în arhetip. Unitatea lumii materiale configurează o ordine mai înaltă. *Selim* este poarta de umanitate gravă, prin care pășim în Orientul solar, „chenar ingenuu și rar" revendicînd o altă ipostază, aceea balcanică, în afara „tradiționalismului timid".

EMINESCIANISM (CÎND VA VENI DECLINUL)

O cale eminesciană de contopire extatică în Marele Tot găsim la Ion Barbu în perioada începuturilor. *Cînd va veni declinul* apare în „Sburătorul" (an. I, nr. 47, 1920). Aceasta se subordonează însă principiului orfic conținut în „nunțile necesare".

Și în etapa dionysiacă, poetul tînăr va cînta ca și Eminescu extincția. Extincția individuală, însă, nu va fi văzută ca o parte infimă a unei extincții cosmice, cum se întîmpla la Eminescu, ci, ca un dor înfiorat al materiei de a-și depăși fruntariile, regăsindu-se în arhetip. Topirea dionysiacă în Marele Tot nu reprezintă, după cum am mai spus, decît dorința de reintegrare. Reintegrarea dionysiacă este una cosmogonică *(unificarea Creației)* înainte de toate. În *Domnișoara Hus*, dorința euthanasică (chemarea morții) are mai mult o valoare spirituală, *mîntuirea*. Acolo totul se petrece la marginea visului, în plină magie, într-o suprarealitate „halucinatorie". După divizarea lui Dionysos în „miile de existențe", deci după căderea și fărîmițarea în teluric, reintegrarea în unitate se realizează prin Moarte. Cu o bucurie senină, poetul așteaptă „declinul", pentru a se reîntoarce din nou în Ființa primordială :

„Cu mîini învinețite de umblet lung prin ger
Voi reintra în mine cînd va veni declinul ;
Voi coborî să caut, pierdută-într-un ungher,
Firida unde arde cu foc nestins Divinul."

După traiectul vieții („umblet lung prin ger"), corpul eteric al Sufletului în care arde „nestins Divinul" trebuie redescoperit în interior. Sufletul conservă în sine (semimaterial) forma de încorporare a spiritului, de aceea și acesta trebuie să se *dematerializeze* („destrame") pentru regăsirea esenței spirituale pure. Este o decorticare în trepte de atributele materiale, negarea ființei cerînd afirmarea unei realități superioare, eterne :

„Joc viu ori șovăielnic de galbenă maramă,
Vibrare necurmată, zigzag de pîlpîiri,
Ușoară și fierbinte văpaie, te destramă."

Grandioasa ascensiune uraniană ce urmează are rostul de a reaminti Sufletului originea sa astrală, ca și la Eminescu în *Luceafărul*. (Hyperion străbate haosul originar, asistînd la nașterea lumilor pentru *a se pătrunde* de eternitatea sa *dată.)* Numai că la Eminescu, viziunea uraniană este conformă cu imaginea mecanicii statice. Creația cosmică urmează unei anumite fizici, armonia sa muzicală nefiind tulburată decît de setea morții schopenhaueriene. Altfel, o *detașare* rece conduce toată această construcție primordială, Hyperion neparticipînd, ci doar *vizionînd* Creația la modul dantesc :

„Un cer de stele dedesubt,
Deasupra-i cer de stele —
Părea un fulger nentrerupt
Rătăcitor prin ele.

Și din a *chaosului văi,*
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea dentîi,
Cum isvorau lumine ;

Cum isvorînd îl înconjor
Ca niște mări, de-a-notul...
El zboară, gînd purtat de dor,
Pîn' piere totul, totul ;

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adînc asemene
Uitării celei oarbe".

Grandoarea vine aici din desfășurarea amplă a spațiilor cosmice, dintr-o beatitudine siderală, tipic romantice. Este momentul să facem comparația cu ascensiunea uraniană, conturată de Ion Barbu, unde levitația Sufletului are o înaintare suavă ca un zbor augural. Acest zbor, animat de un elan orgiastic teribil, transfigurează Ființa și treptat are loc atracția reciprocă : în etapa „declinului" se descoperă consubstanțialitatea dintre suflet — „fior al caldei firi" — și focul esențial, ambele contopindu-se într-o uriașă combustie :

„Redă nemărginirii fugarul tău mister...
Mereu mai străvezie, mereu mai necuprinsă,
Prin *sure și înalte pustiuri de eter*
Desfășură pe hăuri o horbotă aprinsă.

Deasupra ta, deasupra haoticului drum,
Cupolele nocturne te-or strejui hieratic ;
Iar tu vei fi parfumul lunecător de-acum
Pe-*a lumilor întinsă tipsie de jeratic.*

Curînd, sub faldul umbrei, nu vei mai deslușI
Nici recea Astartee, nici încruntata Gee...
Doar spuza sidefată, în depărtare — și
În preajmă, goana unor năluci opiacee.

Vulturi de flăcări, *aștrii spre tine s-or purta.*
Vislirii lor solemne deschide-atunci ferestre
Și bea din plin vîrtejul stîrnit în preajma ta
Cum, altădată, boarea pădurilor terestre.

Respiră, crești mai vastă... În plasma unde doar
O singură năvală de năzuințI se-aprinde,
Asemeni unui mare și lacom protozoar
Înmugurindu-ți brațe, în noapte le întinde.

Al tău, al tău, *cuprinsul întregului dintii !*
Din negura-Andromedii la sorii din Centaur,
Stăpînitoare, *soarbe tot cerul și rămîi,*
Prin marea de funingini, năvodul plin cu aur."

Vocația uraniană a poetului nu e deloc inferioară aceleia eminesciene. Ion Barbu, însă, re-creează din interior un spațiu sideral a cărui amintire originară există, pe cînd la Eminescu viziunea este *exterioară,* tradusă în concepte, de aici un anume retorism. Imaginea ascensiunii este pătrunsă la Barbu de un inefabil fior, de o uimire transcendentă în fața spațiilor de eter *re-descoperite*. Acest lucru lipsește la Eminescu, care construiește *demiurgic*, cu imagini similare primei Creații, oarecum previzibile, singura uimire fiind provocată de muzica siderală ce însoțește ascensiunea. Viziunea cosmică a lui Barbu se constituie prin *levitația* ușoară spre „plasma" arhetipală. Reintegrarea în destinul cosmic prin ridicarea spre aștri este orfică. Lumile stelare sînt imaginate ca o euforică cernere a unui străveziu fum al jertfei universale, ce se înalță lăsînd în urmă o „spuză sidefată". (În *Domnișoara Hus* întîlnim „îngălatul de azur" al „rîpelor de smalț", într-o viziune mai concentrată.) Dacă la Eminescu ipostazierea Creației rămîne oarecum indiferentă, aici se percepe o bucurie subterană, *participatoare,* o retrăire interioară a duratei eterne. O plenară solaritate prezidează nunta extatică ce are loc; Spiritul (scînteia divină) se întoarce în propriul său spațiu (Împărăția Eterului), dispersîndu-se în anonimul increatului („marea de funingini").

Dramatismul ascensiunii lui Hyperion e mai sublimat ; la Ion Barbu ascensiunea se realizează ipotetic, ca aspirație purificatoare, de aici tonul de elegie cosmică. Pentru Eminescu, imaginarul este echivalent cu realul (ascensiunea lui Hyperion *a avut loc,* într-adevăr) pe cînd la Barbu, subiectul se scrutează pe sine, participarea sa fiind cu mult mai dureroasă, întrucît conține îndoială față de posibilitatea contopirii.

Să încercăm acum o apropiere între elementele folosite de cei doi poeți, (subliniate de noi în citat), pentru plasticizarea viziunii uraniene ; „văile chaosului" eminescian corespund la Barbu unor „sure și înalte pustiuri de eter" : la Eminescu metafora simbolizează starea amniotică originară, pe cînd la Barbu se ține o purificare prin rarefieri treptate ; adesea Barbu urmează pe Eminescu în ascensiunea astrală : „deasupra-i cer de stele"

corespunde la Barbu cu „deasupra ta, deasupra haoticului drum", iar versul „părea un fulger nentrerupt" este dezvoltat în „Desfășură pe hăuri o horbotă aprinsă" ; simburele incandescent al Cosmosului („cum izvorînd îl înconjor / ca niște mări de-a-notul") capătă dincoace fulgurația nedeterminată a increatului („Doar spuza sidefată, în depărtare — și / În preajmă, goana unor năluci opiacee") ; la Eminescu, ascensiunea apare obiectivizată („El zboară, gînd purtat de dor / Pîn' piere totul, totul ;") pe cînd la Barbu, dimpotrivă, acesta se *interiorizează* intens („vulturi de fiăcări, aștrii spre tine s-or purta / Vislirii lor solemne deschide-atunci ferestre") ; „ziua cea dentîi" a Creației eminesciene înseamnă la Barbu reintegrarea în „cuprinsul întregului dintîi", la unul fiind *vizionarea* din afară, la altul *recuperare* în interior ; în sfîrșit, neantul cosmic eminescian („vremea încearcă în zadar / Din goluri a se naște"), absorbanta sete de extincție universală („uitarea oarbă" schopenhaueriană) se apolinizează la Barbu într-o stagnare paradisiacă („soarbe tot cerul și rămîi, / Prin marea de funingini, năvodul plin cu aur"). Ceea ce la unul reprezintă „visul morții eterne" (ca o damnare tragică a existenței), este, la celălalt, împăcarea extatică în liniștea increatului.

Ion Barbu a depășit momentul Creației originare (Eminescu a rămas aici,) negîndu-l ca generator de impuritate și s-a oprit în zona limburilor, a pre-existențelor virginale. Efortul său spiritual se află în perfectă continuitate cu acela eminescian, modernizînd raporturile Ființei cu Universul, epuizîndu-le chiar.

Ne-am oprit asupra celui mai înalt aspect al eminescianismului barbian, tocmai pentru a-i ilustra densitatea, linia unică a viziunii lui Ion Barbu. Cîntînd pe struna eminesciană, Ion Barbu nu era doar un simplu ucenic față de ilustrul său predecesor, ci un emul aproape egal. Dar pentru a cînta increatul însumînd harfele răsfirate „ce-n zbor invers le pierzi", poetul a făcut mai întîi exerciții de digitație, înfiorînd masiva orgă eminesciană.

„Actul clar de narcisism", „ca semn al minții" trebuie să instaureze în poezie, după Ion Barbu, acea „lume purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru". Desigur, asemenea *lirism absolut* este o tentație supremă și irealizabilă, dar din năzuința poetului s-a născut un nou teritoriu liric : *interregnurile,* popasul insolit în zonele de trecere între naturi diferite. Acestea sînt văzute ca „puncte critice" din care poetul poate porni spre „întregirea" existenței prin intermediul unor „viziuni paradisiace" (imagini statice ale universului). Narcisismul barbian cere configurarea unor *plăsmuiri purificatoare,* stagnante, sterilizate de orice infuzie a afectului care ar duce la ciclu și alterare. De aici *mitul increatului* — topos polarizant al întregii poezii. Increatul este „punctul critic", spațiul limită *între regnurile* nelămurite încă. Ca un teritoriu ce-i aparține („Nu cunoaștem în întreaga literatură — spune Tudor Vianu, — un alt poet care să fi îndrăznit a-și propune dificila temă a trecerii de la neființă la viață, vraja magică a desfacerii din adîncurile mobile ale posibilului..."), increatul derivă la Ion Barbu din *obsesia anihilantă a purității.* Celălalt ax, opus, al poeziei barbiene ar fi obsesia solarității înțeleasă ca suprema *Nuntă* (a trăirii !). E vorba de o dualitate romantică exemplară ; pe de o parte, există tentația obsedantă a purificării materiei, care implică stagnarea, nenuntirea, rămînerea eternă la ipostaza de *increat,* iar pe de altă parte, cu aceeași intensitate, se afirmă dorința puternică a trăirii, a *nuntirii,* prin epuizarea solară a ciclului vital. „Metafizica" poetică a lui Barbu se va dezvolta între acești doi poli (nuntă și increat), desfășurînd o simbolistică originală.

În poema *Oul dogmatic,* aflăm rezolvarea acestei antinomii esențiale a lirismului barbian, în favoarea increatului, după cum, în ciclul *Isarlîk,* solaritatea (deci trăirea umană) va fi preferată ca ultimă și supremă încununare a experienței. Numai un mare poet poate trăi la fel de intens, în viziunea sa dilematică, două tendințe opuse de viață, menținîndu-le într-un echilibru perfect

precum în *Riga Crypto și lapona Enigel.* Vrînd să întoarcă poezia la „faptul poetic inițial", noul Pindar caută ocaziile solemne pentru a instrui „de lucrurile esențiale". Inițierea asupra ordinii conjugate a lumilor, în sensul cel mai strict hermetic, ne-o dă Ion Barbu în această concentrată poemă, intitulată programatic *Oul dogmatic* — o „glossă" barbiană, vehiculînd concepte pure, fără metafore, ca la Eminescu. Precum, în antichitate, un Pindar cîntînd și transfigurînd mitic jocurile și întrecerile olimpice, ocazia săvîrșirii ritualului pascal îi dă posibilitatea poetului să instruiască asupra valorii hermetice cuprinse în simbolul Ou. T. Vianu traducea foarte rapid această poezie, considerînd-o, „o negație spiritualistă a lumii" : „poetul privește oul de paște și recunoaște în galbenul bănuț din care se va desprinde ființa, ceasornicul pe care nevăzute minutare vor însemna ora vieții. Dar dorința lui nu se îndreaptă către viața care se pregătește, ci către acea unică apariție de puritate și inocență, pe care ivirea vieții o va face să dispară." În fond, este vorba de *cunoașterea* simbolică și nu de o „negație spiritualistă". G. Călinescu a înțeles sensul superior hermetic, implicat aici, dînd însă doar explicația simbolului în ordinea creației pentru macrocosm și sărind peste semnificația increatului barbian. Totodată, Călinescu enunță mai clar principiul de bază al hermetismului : „A fi inițiat înseamnă a fi instruit că cele două ordine (macrocosm și microcosm, teluric și transcendent, n.n.) sînt mereu conjugate. Simbolul este în hermetism corespunzător legii din gîndirea logică. Pentru inițiat e de ajuns a spune *ou* pentru ca el să intuiască amîndouă ordinele, profanului îi putem explica cum că spiritul universal se relevă în ou. Important este că simbolul mișcă intelectul dar nu rațiunea, de vreme ce nu stabilește raporturi de cauzalitate în lumea fenomenală. El nu face decît să constate întrepătrunderea între absolut și relativ, să confirme veșnica fulgurare a Divinului în cosmic. Prin urmare inițiatul e totdeauna un contemplativ..." (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* 1941). Oul „dogmatic" va fi oul „revelator" pentru Ion Barbu, adică obiectul prin care este posibilă cunoașterea. Deși recurge la meta-

fore și motive de sursă religioasă (de altfel ca și Tudor Arghezi și L. Blaga), Ion Barbu le conferă semnificații „laice", extrem de importante în planul cunoașterii poetice. Preluînd ca motto un verset din întîia carte a lui Moise, „și Duhul Sfînt se purta deasupra apelor", poetul sugerează că, în *Oul dogmatic,* se va trata un anumit moment al Genezei : timpul premergător creației ciclice propriu-zise. Înaintea „Facerii", în unele mitologii, există haosul originar, dar starea de increat corespunzătoare apelor germinale nu se suprapune haosului. Increatul biblic (revelabil în versetul luat drept motto : „Și Duhul Sfînt se purta deasupra apelor"), este posterior unui prim gest creator, în *increat* stînd în putere posibilitatea nemanifestată a „făcutului". Increatul cuprinde ideea pură a devenirii existenței, netransformate încă în act. Revelarea creației ca unitate (în dualitatea naștere-moarte) e la Barbu doar un pretext pentru a cînta interregnurile. Se pare că timbrul cel mai înalt al poeziei barbiene este totdeauna un pandant al înfiorării grave în fața increatului *(După melci, Increat, Statură, Riga Crypto și lapona Enigel).*

Obsesia increatului divulgă, în acest caz, repetata dorință de reîntoarcere la puritatea originară, nealterată de ciclul devenirii. O cale de inițiere era și în aspirația abstractă, dionysiacă (panerotismul regnurilor) corespunzătoare primei trepte poetice, dar aceasta nu explică refuzul „făcutului" ; reintegrarea cosmică prin topirea formelor individuale era, totuși, una materială, degradată, starea de gregaritate însoțind orgia rituală. Pansexualismul (occidental) era o formă deșănțată de suprimare a limitelor, indiferențierea tinzînd să se realizeze numai în aspirația către haosul primordial, pre-formal, dar această cale nietzscheană s-a dovedit impură, fiind negată de poet prin ipostaza orientală.

Viziunea concentrată a Creației, la care se ridică poetul în *Oul dogmatic,* este mult mai modernă decît s-a crezut pînă acum, inaugurînd o rezolvare originală a crizei lirismului ultim european care se oprește descumpănit în fața ideii de neant.

În *Oul dogmatic* nu credem că este vorba de un refuz al vieții, de o opțiune „spiritualistă", cum interpretează Tudor Vianu, ci de aspirația adîncă a poetului-matematician de a contempla o clipă, în *ou,* lumea redusă la principiile ei, ordonate simetric în imaginea unei nunți împietrite. Contemplația aceasta nu este, în fond, una neapărat existențială, ci *estetică ;* dar starea dilematică obținută e mai profundă decît orice opțiune finalizatoare.

Să urmărim inițierea propusă de hyerophantul-poet, plecînd de la Ou. Tonul îmbracă de la început o solemnitate liturgică similară celei din „glossa" eminesciană :

„E dat acestui trist norod
Și oul sterp ca de mîncare
Dar viul ou, la vîrf cu plod
Făcut e să-l privim la Soare !"

Tonul e sibilinic. După versetul biblic folosit ca motto, (prin care se situează întreg contextul în ipostaza de increat, fără legătură deci cu ritualiatea pascală creștină), comentariul liric introduce în prim plan *diferența* dintre Oul văzut simbolic și oul sterp, alterat în semnificația sa metafizică prin folosirea ca hrană materială. (Nu întîmplător, poezia a purtat și titlul *Vegetariana*). Chiar dacă sugerează tot un sens esoteric, consumul aceluiași *ou roșu* conține negarea increatului, a fazei de latență virginală, inițiale. Ion Barbu se detașează de simbolul tradiției pascale, instituind o *lectură orfică,* prin recapitularea tuturor semnificațiilor gnoseologice posibile. Pentru aceasta, „viul ou, la vîrf cu plod" trebuie privit „la soare".

De fapt, *Oul dogmatic* neagă semnificațiile pascale creștine ; Barbu rememorează sensurile simbolice originare, păgîne, căutînd să scoată la lumină misterul autentic. Vopsirea oului (sterp) în roșu echivalează cu *manifestarea* (în culoarea aprinsă a vieții), care se produce ciclic. Cele două semnificații nu se anulează, deoarece jertfa este chiar manifestarea învierii astfel că cele două momente sînt legate irevocabil.

Oul barbian cere, însă, o întoarcere la mit, la limpezimea de cleștar a simbolului. Poetul imaginează un rit pur, în care oul orfic este redescoperit și urcat în soare pentru a fi rememorat. Toate elementele creației fiind prezente în el (inclusiv durata), jertfa rituală nu mai este necesară pentru inițiere.

Misterul e prea abstract spre a fi înțeles direct, de aceea se folosește un *material didactic*. „Viul ou" posedă *în putere* viața și moartea, dar ipostaza sa „nevinovată", „nenuntită", rămîne pură, imaculată într-o viziune de „var" a increatului :

„Cum lumea veche, în cleștar,
Înoată, în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou".

Această stare de inocență originară suportă orice posibilitate a devenirii, dar deocamdată ne aflăm într-o stagnare paradisiacă, germenii vieții și ai morții stînd într-un echilibru netulburat („Palat de nuntă și cavou"). Probabilitatea unei evoluții se întrevede procesual, dar este suspendată de un timp absolut, atemporal, corespunzător increatului. Un somn latent oprește *formele* să se miște. Pentru o detașare mai clară a valorii gnoseologice acordate simbolului Ou, se recapitulează sensul tradițional : în Ou se află izvorul Creației la scara macrocosmică, dar aceasta e revelabilă și în planul terestru *. Iată o viziune gnostică a Genezei primordiale :

Din trei atlazuri e culcușul
În care doarme nins albușul
Atît de galeș, de închis,
Ca trupul drag, surpat în vis.

* Despre încărcătura simbolică a Oului, vezi H. Bächtold-Stäubli, E. Hoffmann-Krayer, *Handwörterbuch des deutschen Abergiaubens*, vol. II. Berlin-Leipzig, 1929—1930 și *Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, vol. I, New York, 1949.

Dar plodul ?
De foarte sus
Din polul *plus*
De unde glodul
Pămînturilor n-a ajuns

Acordă lin
Și masculin
Albușului în hialin :
Sărutul plin."

Imaginea cosmogonică originară propune nașterea universului dintr-un Ou *. Starea de pre-existență este cufundată în pacea primordială. Plămada lumii așteaptă să se trezească la viață „ca trupul drag, surpat în vis". Metafora aceasta revelatorie umanizează actul de cunoaștere, dîndu-i o surprinzătoare plasticitate. Golul abstractizant este resorbit într-un concret afectiv. Nunta apare ca iminentă de acum. „Dar plodul ?", iată un vers cheie. Forma interogativă sub care se dezvăluie nunta Spiritului cu materia divulgă sensul inițiatic al scenariului ; Spiritul divin, purificat „de foarte sus", din Eter, unde își are lăcașul, „din polul *plus*", deci din Înalt (se implică astfel polul opus, *minus*, aflat în raport antinomic cu primul : spiritul purificat de materie rămîne sus în Eter, salvat de reîntruparea ciclică, imponderabil, pe cînd sufletul degradat, trecut de punctul zero din care mai putea să-și ia zborul în sus, devine demon, pierzîndu-și esența divină și rătăcind în regnurile inferioare, spre polul *minus*), de acolo de unde materia („glodul pămînturilor"), maculată prin *manifestare*, nu-l poate atinge, „acordă" „masculin" (acesta fiind principiul creator primordial), viață („sărutul plin"), fecundînd deci plasma germinativă („albușul în hialin") care este feminină. Nunta este deci *potențială*, fără să se întîmple, semnul interogativ nefiind anulat prin revelarea inițială a dogmei *Creației*, ci menținut în permanența posibilului. Printr-un scenariu intelectual, plasticizat astfel, profanii sînt

* Mircea Eliade — *Aspectes du mythe*, Gallimard, Paris, 1963.

conduși direct spre miezul vieții universale. Ei realizează intuitiv cunoașterea *ekstatică*, pătrunzînd arcanele misterului cosmogonic, destul de abstract. Deci, actul Creației nu se înfăptuiește (ca la Eminescu, de pildă) ci doar i se configurează posibilitățile de *manifestare*, ilustrîndu-se cele două ordini ale universului ce se pot deduce una din alta, într-o unitate neantinomică.

După revelare, se revine într-un comentariu mai direct, polarizîndu-se sensurile : cel uzual și cel extras acum prin *cunoașterea dogmatică*. Omul este mustrat pentru amnezia sa ireversibilă. Principiul sacru al lumii se divulgă la orice nivel, dar, pentru aceasta, este necesar gestul inițiatic, care readuce pe individ la starea de *gnoză*, pierdută prin îndepărtarea de origini :

„Om uitător, ireversibil,
Vezi Duhul Sfînt făcut sensibil ?
Precum atunci, și azi — întocma :
Mărunte lumi păstrează dogma."

Prin participarea la ciclu (degradarea de după împlinirea în existență), omul e „uitător, ireversibil" și trebuie o lungă experiență a sufletului (Psyche) pentru a se resorbi iarăși în spiritul pur și *a vedea*, astfel, *din nou*, manifestarea Spiritului în lut (diviziunea lui Dionysos Zagreus în materia amorfă din misterele de la Eleusis), *sensibilizarea* Duhului Sfînt. Într-un cuvînt, se poate observa cum se păstrează în concret („mărunte lumi") un sens „preexistent", metafizic pierdut, și regăsit prin „dorul memoriei înfiorate". Este accentuată încă o dată semnificația ontologică originară de „atunci", închisă în „dogmă" :

„Să vezi, la bolți, pe Sfîntul Duh
Veghind vii ape fără stuh,
Acest ou-simbol ți-l aduc,
Om șters, uituc.

Nu oul roșu.
Om fără saț și om nerod,
Un ou cu plod
Îți vreau, plocon, acum de Paște :

Îl urcă-în soare și cunoaște !"

Păstrînd *statici* termenii creației, prin viziunea Spiritului nealterat („la bolți") în faza virginală („fără stuh"), pură, a factorului feminin („albușul în hialin"), poetul cere o recuperare nouă (o *revenire*) a mitului originar, întruchipat în „oul-simbol" și refuză accepția pascală, creștină a „oului roșu" (care se consumă material, alterîndu-i-se latențele cognitive). Dar atmosfera de sacralitate, care aureolează misterul Paștelui, creează starea de *gnoză*, necesară inițierii. De aceea, poetul-hyerophant folosește potrivita *ocazie*. Acesta a fost *primul* înțeles simbolic, legat de *posibilitatea* Creației, deductibil prin „urcarea-în soare" a Oului. Tot prin Ou se poate iniția asupra vieții și morții în univers, deci asupra *ciclului* material, ce urmează Creației. Cunoașterea prin Ou, deci se continuă :

„Și mai ales te înfioară
De acel galben icusar,
Ceasornic fără minutar
Ce singur scrie cînd să moară
Și ou și lume. Te-înfioară
De ceasul galben, necesar...
A morții frunte — acolo-i toată.

În gălbenuș,
Să roadă spornicul albuș,
Durata-înscrie-în noi o roată.
Întocma — dogma."

În nucleul central al oului („gălbenușul"), se află taina vieții și a morții. Printr-un heliocentrism infinitezimal, acesta rezolvă *durata* dată. După cum Soarele e centrul vital al Universului, gălbenușul reprezintă un Soare micșorat la scara microcosmică a Oului ; cum în